VASILE ANDRU

MEMORIA TEXTULUI

VASILE ANDRÉ

MEMOBIA TEXTULUI

(eseuri)



CARTEA ROMÂNEASCĂ

1992

Coperta I de Vasile Socoliiic

Desenul de Steluţa Nistorescu Coperta a IV-a, jos: Discul cu scriere cretână, mileniul II î. II.

Partea întâi

MOMENTE, CĂI

„Memoria este locul în care se păstrează speciile/6

Toma de Aquíno, *Summa* théologien, 1270.

„Cât de clar vedem toate acestea! Deși nu-i nimic de văzut! tt

Yong-Jiar *Despre imaginaţie,* 701.

Tensiuni înnoitoare în proză

1

DINAMICA FORMELOR NOI. Căutarea unor forme literare noi este oare un răspuns la senzaţia, de complicare a structurilor lumii moderne? Este un răspuns la senzaţia de fărâmiţare a acestor structuri, de atomizare și mobilitate a lor? Vine oare din dificultatea de a cuprinde prin mijloace literare vechi, nesfârșita noutate a lumii?

Sau, dimpotrivă, este o reacţie la impresia că „totul a fost zis” în literatură și că scriitorului i-a rămas mai ales șansa formei, a felului *cum* zici!

Ambele aspecte enunţate aici, deși contrare, au adevărul] or, puterea lor de propulsare

În primul rând, explorarea unor noi limbaje și structuri în artă este o întâmplare a realităţii *specifice* care constituie lumea de azi privită cu ochiul de azi. Este un răspujns al artei, al conștiinţei moderne, la complexitatea lumii în genere și a celei contemporane în special. Un efort

de a cuprinde spaţiul redimensionat de progresele științei moderne. Când spunem „spaţiu redimensionat” ne referim atât la spaţiul fizic, non-euclidian de-acum, la câmpul forţelor naturale; dar și la „câmpul” relaţiilor umane, al grupurilor, al istoriei. Istoria contemporană nu mai poate fi urmărită și înţeleasă prin repere lineare, ușor izolabile, ca un film cu un protagonist princiar. Azi știm: Istoria *vine* din șase părţi.

Aspect psihologic: un elan de lărgire a câmpului de conștiinţă la artistul de azi. Psihologia modernă a defrișat noi zone ale fiinţei și a început *demitizareci inconștientului,* Practici vechi de cunoaştere, de meditaţie, de extaz, de forţare a limitelor umane sunt confruntate cu noile drumuri în psihologie. Se poate vorbi de o modificare a percepţiei timpului și spaţiului? Da, sunt indicii că survin unele remanieri în gândirea omului, azi.

O primă cauză care stimulează experimentul literar este conștiinţa acestei complexităţi și refuzul simplificărilor. Sentimentul de copleșire și teamă în faţa complexităţii lumii năștea în vechime simbolul *labirintului*. Încercarea de dominare a complexităţii și a necunoscutului propunea simbolul *mandala.* Ambele sunt proiecţii ale unor matrice lăuntrice: amprente arhetipale, urme ale unor tipare cosmice în om.

Transferarea în artă a acestor structuri a exteriorizat primele „tensiuni experimentale” (termenul lui Gustav René Hocke) ale artiștilor din vechime. Astăzi, o nouă geometrie, o nouă fizică redesenează labirintul. îl desenează nu în linii, ci în modele cuantice, în „unde cârmaci”, în corpusculi, în corzi subatomice vibratorii, în atâtea alte repere instabile, mutabile, fluide. Științele însele îşi văd „zguduirea fundamentelor”, cum zicea un fizician; ele devin „lumi ale traiectoriilor pierdute”.

Cealaltă situaţie care propulsează experimentul se situează la polul opus: senzaţia că în ciuda complicării și primenirii sale, lumea este tot simplă și veche. Fizica microcorzilor vibratorii reia intuiţia vizionarilor din vechime cu privire la inframișcările materiei. Istoria reia,

cu alte personaje, roluri deja jucate, teme deja rulate, din preistorie până la următorul potop… Motivele tematice ale artei, tipologia, se reduc toate unele la altele. Și, din această perspectivă, s-ar părea că a mai rămas ceva de spus doar în domeniul formei; sau că s-ar putea reaprinde jarul conţinutului prin asaltul asupra formelor. Și că numai fervoarea experimentistă ar mai putea recupera ceva din prospeţimea imposibilă.

Epicul a obosit! constată modernistul vrând un vehicul mai încăpător, mai rapid. De unde vine senzaţia de tocire a epicului?

Obosirea epicului poate fi urmarea unei specializări tot mai accentuate în arta scrisului. Extremele. Adică obosirea survine nu doar din banalizare reportericească, dar și din suprarafinare! Specializarea literatorului. Scriitorul de ficţiuni face, cu o plăcută inconștienţă, pasul de la rafinament la sterilitate. Un asemenea obstacol, ivit pe drumul prozei, reactivează trebuinţa de experiment – totdeauna salvator.

În același timp, vedem că ziaristica poate compromite și prospeţimea afectelor, și epicul, și cartea. Ziaristica devine o prezenţă asiduă şi vicleană în viaţa noastră. Revistele, mass-media, puzderia de știri, informaţia epidermatică îl îndepărtează pe cititor de natura sa profundă:

Îl captează spre efemer și-i fărâmiţează percepţia. (Numai *cartea* dezvăluie în cititor natura sa adevărată, îi dezvăluie legătura sa cu umanitatea, trezește în el memoria ancestrală și ceji istorică, deschide în el izvoare de putere.)

Scriitorul va învăţa de la jurnalistică despre eficienţa rostirii, despre oralitate sau montaj cinetic. Novatorii au și propus proza stil „transmisie directă”: aceasta întrunește și avantajele jurnalismului, dar și pe cele durabile, ale cărţii.

Experimentele în artă par să aparţină etapelor când se simte acut, acut nevoia de restaurare umană. Mai mult decât semne de criză, cum s-a bănuit, ele sunt semne de

renaștere. Ele pot apărea pe un fond de criză, dar ca indiciu de depășire a crizei. Vezi de pildă cele trei valuri de înnoire în proză, în secolul nostru.

DOBÂNDIREA DISTINCŢIEI ȘI JERTFIREA EI. „Complicarea” scriiturii este și reflexul unei insurecţii psihologice împotriva omogenizării sociale. Respingerea omogenizării, deci orice afirmare a individului, se face, în text, prin dezgrădire novatoare-Modelele clasice, sau paternare, amendează excepţia, când nu pot totuși s-o generalizeze... Textul novator – text al distincţiei – se opune omogenizării care tinde să se instaureze după orice victorie a unei soluţii de excepţie.

Creșterea populaţiei globului merge paralel cu accentuarea individualităţii: emancipare, valorizare plenară a vieţii ce ne-a fost dată. Radicalismul novator vine din acest sentiment al unicităţii individului care scrie: dorinţa unui text care să conţină amprenta pură și totală a persoanei care scrie: un text cu indicii inconfundabile – lirice sau agresive – ale unicităţii omului-autor. Căutarea unui text în care se impregnează ecouri fine ale unui trup unic, nerepetabil, miraculos, mai bine zis par –, ticipând la un miracol.

Există un text de captare a amprentei personale; și alt text, de captare a unor șoapte cosmice. Textul ca gest individual, de captare a unor energii corporale proprii, ajunge, în mod obligatoriu, un text al inconștientului colectiv. Pentru că ultima consecinţă a sondării lăuntrului propriu este revelarea, acolo, a speţei întregi.

Discuţia pe tema înnoirii în scris și-n trăit se poate rezuma prin fraza biblică:

„Dacă Duhul va pătrunde, toate se vor înnoi”.

2

CONFUZII ȘI PREJUDECĂŢI. Cel mai bine delimitezi un fapt literar semnalând confuziile legate de el. Referitor la literatura de inovaţie se perpetuează o serie de prejudecăţi, mai acute în anii trecuţi, mai estompate astăzi. Vom semnala, în cele ce urmează, unele dintre ele.

Înainte de toate, vom admite că este normal că mulţi

resping forma nouă. Ea, forma nouă, dacă nu stârnește o reacţie de uimire, o rezistenţă, o opoziţie, înseamnă că nu este suficient de nouă.

Vom mai spune că este normal să existe partizani ai stagnării. Unii din ei fac parte din planul secret de stagnare al naturii.

E normal ca acești partizani ai stagnării să respingă textele saltului, pe care de altfel nu le cunosc decât din auzite, având o dificultate simptomatică de a se apropia de ele.

Oricând, opţiunile unei culturi vor fi împărţite între adepţii perspectivei lineare și adepţii perspectivei poliedrice. Între *les classiques et les modernes.* Inegalitatea spiritului e un datum natural. Un *obiect* are o suprafaţă văzuta și o esenţă: cum ar putea avea un singur *nume?* Cearta numelor este o temă eternă!

În literatura română actuală n-au existat opoziţii conflictuale între cei care *pun* nume și cei care se *supun* numelor. La noi au existat doar adeziuni și indiferenţe, entuziasme și furii trecătoare. Care, din fericire, n-au ajuns niciodată până la intoleranţe crunte.

Care sunt prejudecăţile mai frecvente?

Proza nouă a fost asociată cu *moda și mimetismul,* cum citim într-o dezbatere pe tema mimetismului (găzduită de revista „Luceafărul", în 1975). Dezbaterea aceea nu ne-a convins.

E posibil ca o școală literară străină, propunând moduri de rostire eficiente, să producă emulaţie și să dea soluţii. Nu-i nimic rău în asta. Mai e posibil ca factorii psihici și sociali comuni să determine fenomene culturale asemănătoare, inovaţii asemănătoare. Cum ar fi de pildă următorul fapt: progresia pe glob a tipului de gândire „de m. m-a stingă" să aibă ca rezultat firejsc apariţia enunţului scindat, la noi ca și în Paraguay... Astfel că modernismele nu vin din mimetism, ci sunt semnul unei sensibilităţi actuale.

Este destulă izolare culturală ca să ne temem de invazia modelelor străine. E destulă somnolenţă ca să ne

temem că ne vor contamina temeritatea și contestaţia estetică a eschimoșilor.

Parisul mai poate fi un sfătuitor literar, deși gesticulaţia lui novatoare nu mai are ineditul și seducţia de altă dată.

Să vedem exemple. Noul roman francez seamănă cu noul roman românesc așa cum l-au practicat Sorin Titel sau Mircea Ciobanu (în *Martorii, Cartea fiilor*), sau așa cum îl practică Gheorghe Crăciun. De ce? Pentru că „noul roman” este un reflex al lumii contemporane. Mutaţiile din literatură sunt urmarea unor schimbări de azi. Produsul industrial, mediul urban, cotidianul tehnologic *au redefinit* spaţiul nostru familiar, au devenit elemente de peisaj și au înlocuit, ca frecvenţă, elementele peisajului natural. Presiunea unor ambianţe tehnice, ambianţe dobândind un firesc email liric, schimbă liniile unui vechi tablou patriarhal: e o situaţie pe care o percepe orice scriitor cu o sensibilitate normală.

Unele impulsuri externe servesc la cristalizarea formelor noi. Ne formăm acţionând unii asupra altora. Precursorii ne ajută să ne deschidem ochii. Dar, în cazul noului roman, să o luăm istoricește. Ion Vinea resimţea presiunea obiectului (așa cum o simte noul roman) încă din 1924 și, în „Contemporanul44, atrăgea atenţia asupra procedeului literar „peisaj inventariat44. Gherasim Luca, mai târziu, propunea procedeul „obiect-oferit-obiectiv44, procedeul codificat de el prin iniţialele 0 – 0 – O... Este de crezut că nu se poate ocoli astăzi un experiment de tip nou roman, dar nu din cauza seducţiei modelelor literare franceze, ci prin aceea că el oferă o structură pe măsura „unei vieţi transformate de era tehnicii44, cum spunea Mario de Michelli.

*

Nu-i fapt mimetic nici relansarea unor înnoiri propuse de avangarda primei jumătăţi de secol. Suprarealismul a fost o mișcare /exemplară, o insurecţie a spiritului. Stins ca școală, el continuă ca stare culturală și ca inspirator de elanuri. Dispariţia lui înseamnă dizolvarea

lui în secol, participarea la noi chipuri estetice. El a pus amprenta pe tot limbajul poetic și a dat marea lecţie despre osmoza genurilor. De acolo pornește cea mai serioasă tentativă de valorizare a unor impulsuri și conţinuturi ale inconștientului uman. Vezi și procedeul nujn.it *dicteu automat.* Azi îl înţelegem pornind de la cunoaşterea resorturilor sale psihologice: deblocarea unor conţinuturi psihice latente, accesul la zone abisale. Asta nu-i la îndemâna oricui, deși tehnicile în speţă se înmulţesc. Dicteul este un segment dintr-un *demers contemplativ,* cu care scriitorul s-a întâlnit în unele momente ale scrisului. Marea inspiraţie nu ignoră transa, cu eliberare torenţială de informaţii Zăuntrice, a unor urme-semne-matrici universale, și extragerea lor la lumină. Aici nimeni nu poate imita pe nimeni.

În cărţile românești eu caut urmele acestor sonde aruncate în abisul uman. Performanţele străine pot doar să ne încurajeze: ele ne spun că pe drumul acesta a mai mers cineva și n-a mers degeaba.

Există suspiciunea că proza modernistă face concesii modei? Sau că devine ea însăși obiectul modei? Interesant! Moda ţine de acceptarea spontană, uneori frivolă, de către mase; pe când modernismul e terenul unor soluţii de excepţie. Există o culisare între acești termeni. Dacă o formulă literară dificilă devine „la modă”, e semnificativ: faptul cultural e confruntat cu ritmurile vieţii, recuperat în funcţie de aceste ritmuri[1].

Textualismul, de pildă, apare ca efect al unei vârste semiotice; iar extinderea lui, moda lui, la un moment dat a indicat o trebuinţă și un nivel: intrarea culturii noastre în „era filologică”.

Multe similitudini între proza de la noi și cea de pe planetă ţin de *generalizarea codurilor culturale,* circulaţia soluţiilor de „formalizare” a viziunii. Generalizași utopiilor pe planetă. E bine să putem participa cu ceva la unificarea culturală a lumii: cu cărţi, blocuri informaţionale,

---

1 Alte explicații : în dialogul cu prof. Mario Sorin Va- silescu, publicat în „Almanahul România. Literară“ 1988, cu titlul : *Moda. O raportare la teoria informațională.*

concentrate afective. Scriitorul român află, presimte:

unificarea culturală a planetei este o tendinţă, o realitate, în funcţie de care suntem așteptaţi, acceptaţi, încununaţi; sau dimpotrivă suntem respinși, anulaţi.

SURÂSUL ȘI ARGUMENTUL. O altă prejudecată se referă la înclinaţia ludică a unor moderniști. Li s-a reproșat novatorilor apetitul ludic. La acest reproș răspundem cu un surâs și cu un argument.

Ar fi de-ajuns surâsul. Argumentarea pare să ascundă o intenţie misionară, o încercare de convertire a a adepţilor stagnării la cauza inovaţiei. Or, noi nu vrem așa ceva, noi admitem că partizanii stagnării au rostul lor în economia naturii.

Totuși, dialogul e dialog. Și un dialog nu-i posibil fără argument. Așadar, vom spune că apetitul ludic al novatorilor ţintește accentuarea unor mesaje. Râsul este sens. Râsul este un element de articulare. Înnoirile în domeniul articulării operează prin: ritm, râs, ruptură: cei 3 R ai inovaţiei.

În planul cunoaşterii, prin râs, ritm, ruptură se clintește mecanica din gândit și din trăit.

În plan social, ironia modernă este un mecanism de adaptare la paradoxurile vieţii moderne. Absurdul literar este un răspuns senin, terapeutic, la absurdul social, istoric.

În genere, ludus-ul novatorilor avertizează despre limitele limbajului, și forţează aceste limite. Zdruncină mitul numelor, în avantajul eliberării gândirii, al extinderii puterii de cunoaştere.

Cât despre teama că s-ar produce o răsturnare a valorilor tradiţionale, ea este ușor de înlăturat. Novatorii n-au venit niciodată „să strice legea”, ci s-o îndrepte… S-o readapteze la trupul nou.

Așadar, conflictul între demersuri radicale actuale și culmi artistice vechi este unul de stimă. Explorări semiotice actuale se întâlnesc cu căutări indiene vechi despre explozia nucleului verbal, vezi gramatica lui Panini. O revistă de avangardă precum „Tel Quel” discută și

recuperează pentru europeni, cu sentimentul înnoitorului, forme poetice din cultura chineză străveche. Experienţe moderne în știinţa privirii integratoare se întâlnesc cu sugestii din antica *Tabula smaragdina* a Trismegistului ori cu acel *da' wah* arab, precursori ai „corespondenţelor", probe antice la un „dosar" al experimentului.

Din această perspectivă, orice discuţie despre experiment literar se deschide spre acela despre dinamică mentală.

Învinuirea de *artificios* adusă unor forme noi este de discutat tot aici. E drept că artificiul se infiltrează peste tot, deci și în proza nouă. Deși locul său nu-i aici, nici pe – departe. Aici e locul spontaneităţii, al naturaleţii.

Vom zice că experimentul în sine nu-i răspunzător nici de eșec, nici de reușită. Căile care pleacă de la autorul individ sunt numeroase, și mereu se bifurcă. Important este ca drumul spontaneităţii să fie regăsit după fiecare profitabilă rătăcire a lui.

Însă, pentru cei care îşi merită drumul artificios, vom cita o cugetare de Wilde: „În artă, primul scop este să fii cât mai artificios cu putinţă. Al doilea scop încă n-a fost inventat44.

Un cuvânt despre relaţia dintre *noutate și dificultate.* Și necesara obscuritate. Este oare descurajantă și greu accesibilă proza nouă, forma nouă? Experienţa literaturii din ultimul deceniu arată că există noutate care bucură imediat, și alta care promite bucurie și o amână.

Se știe că orice lucrare, clasică sau nonclasică, este pierdută la o receptare simplistă, fără iniţiere. Cu atât mai mult se cere o pregătire a terenului la contactul cu scrisul novator. Dificultăţile prozei noi se fac văzute din cauză că ea clintește inerţii psihice: violentarea unor tipare mitice, primordiale, înrădăcinate în mintea omului: cititorul nu vrea, nu poate să-și clintească-acele ecrane mitice mentale: pe aceste ecrane, cartea „clasică44 este gata proiectată: e proiectată chiar înainte de a fi fost derulată, citită. Cartea modernă, însă, va trebui proiectată pentru *prima dată* pe asemenea ecrane, și, fără efortul

participativ al cititorului, operaţiunea nu-i posibilă.

Din capul locului, forma nouă impune un efort de receptare. Nu vom insista pe consecinţele spirituale însemnate pe care le implică surmontarea obstacolelor.

Scrisul dificil este și reacţie împotriva unui festivism și a unor naivităţi din tematica de actualitate. Arta nu are rol de amuzament infantil, ea nu-i „ornamentul unei civilizaţii”, cum spunea. un filosof. Ea smulge zări din întuneric: obiectul ei este întunericul, obiectul ei este haosul, și numai pariul ei este ordinea.

Pe lângă aceasta, vedem că publicul este realmente interesat de literatura „dificilă”.

Dar orice hermetism ascunde o jubilaţie, și orice dificultate este răsplătită? Sau există și un hermetism al sterilităţii, al replierii, al însingurării? Răspunsul diferă de la caz la caz.

Partea de *plăcere* a acestei scriituri a fost relevată de Roland Barthes în eseul *Plăcerea textului* (1973).

În ce mă privește, am presupus că acest tip de proză (nouă!) refuză resursele creierului olfactiv, din care s-a hrănit atâta vreme literatura mitizantă. Și face apel cu precădere la resursele neocortexului. Neocortexul e sediul disciplinei; el poate intra în conflict cu creierul vechi, cu mezencefalul, sedii fertile ale haosului și ale tăriei primare. Respingerea textului vădește că trupul se ferește de disciplină, îndiguire.

Dar reglarea survine. Intensitatea, ca trăsătură a comportamentului primitiv, se face recuperată de trupul nour prin textul nou, prin legea nouă.

PRACTICI DE CULPABILIZARE. Vrând să închei lista prejudecăţilor, mai notez că este rău înţeleasă direcţia novatoare care dizolvă structuri tradiţionale, cadrul osificat, schemele academice, dizolvă dialogul și relatarea, descrierea.

Necesarii adepţi ai stagnării sunt iritaţi sau nostalgici când văd asemenea derive vitaliste.

Dacă sunt iritaţi, ne abţinem de la replică, ca să nu accentuăm stări nevrotice. Dar dacă ei sunt nostalgici,

dialogul e posibil. Nostalgia este premisa alianţelor culturale.

Așadar s-a spus despre proza nouă că renunţă la acţiune, la personaje și la suport social. Aceasta e o acuzaţie care vrea *să ne culpabilizeze,* deci să ne supună, să ne domine.

Da, există o critică literară și o „îndrumare” care culpabilizează, conștient sau inconștient. Și există un centralism cultural având tot interesul să culpabilizeze pe creatorul care, prin definiţie și acţiune, este un factor de autonomie și emancipare.

Așa cred eu că a apărut acea candidă învinuire că o anumită artă fuge de social. Unde poţi să fugi de social, decât în social (fie și social necenzurat de supra eu!) Un mare scriitor, precum Flaubert, visa să scrie o carte „despre nimic”. Lui i se iartă o asemenea aspiraţie, pentru că istoria i-a dat dreptate... Dar ce înseamnă social? Stradă, uzină, sate, neuroni, cancelarii ministeriale? Tropismele sunt fapt social său. biologic? Eu cred că tropismele, foșnet infrabiologic, sunt socialul care se ignoră.

Unii fixiști (care-și spun și „realiști”) ne acuză de respingerea realităţii, refuzul realului. De parcă realul ar exista la îndemâna lor! De parcă ei ar vedea realul! „Lumile sunt nenumărate și trec ca spuma mării, *nu-i nimic de văzut* zicea un înţelept antic, îndemnând spre experienţa esenţei. Realul nu poate fi văzut, ci doar experimentat: ceea ce trece nu este real.

Am vorbit de confuzii și prejudecăţi. Multe din ele sfârșesc cu timpul, în chip liric. Unii avangardiști sfârșesc în uniforma gri a academiei. O carte care trecea, la apariţie, „cel mai complet inventar autohton al procedeelor romanului modern, manevrat de un tehnician perfect”, și care mi se pare că și astăzi își onorează această caracterizare, acum, după 15 ani de la apariţie este citată ca un succes al prozei angajate social. *Sic transit gloria...*

3

AUTONOMIA ȘI INTEGRAREA FORMELOR NOI.

Rezultatul unui experiment literar se constituie ca (a) prezenţă autonomă, independentă, publicabilă ca atare; dar și ca (b) etapă spre o carte pe care autorul o va înscrie, în cele din urmă, în structură clasică.

La noi, din mai multe cauze, adesea extraliterare, se constată că formele noi, acolo unde există. şi cât există, sunt *integrate.* (Autonomiei lor fiind dezaprobată și ţinând de excepţie).

Motivarea integrării ar fi ușor de găsit, presiunea către integrare e ușor de justificat: ideal ar fi ca zbuciumul și fervoarea experimentării să nu fie făcute vizibile, să rămână ca procese intime ale laboratorului de creaţie. Să fie fermentul și șocul spre viziunea poetică. Atitudinea cea mai profitabilă ar fi ca autorul să practice asiduu și nestăvilit experimentul, dar să publice numai paginile „așezate”, în care experimentul nu-i etalat, ci doar întrezărit la un nivel de adâncime al lecturii. Și multe alte motive bine intenţionate se pot aduce în favoarea „integrării”.

Dacă nu s-ar datora fricii de experiment, îndemnul la integrarea lui ar fi binevenit.

Gustav René Hocke vorbește despre necesitatea integrării formelor noi, în care vede chiar o misiune a artei. El observă că cele două direcţii, clasicul și nonclasicul („manierismul”, cum îl numește el pe acesta din urmă; iar prin *manieră* înţelegem amprenta profund personală a unui autor) sunt „gesturi originare” ale omului, ale creaţiei. Și Maurice Blanchot folosește termenul de „gesturi originare”. Ideal ar fi ca aceste gesturi să se unească sub semnul simpatiei, al armoniei, spunea Hocke. Astfel s-ar evita extremele care, la clasic înseamnă înţepenire, iar la experimentist dezarticulare. Zice: „Clasicismul va dobândi de la manierism o nouă *tensiune,* iar modernismul de la clasicism contururi mai precise, o *forină* mai clară”.

Dar înainte de a îndigui conţinuturile minţii libere, ele trebuie să-și arate puterea. Înainte de a integra experimentul formal, el trebuie să *existe,* să se manifeste,

să-și trăiască aventura, să-și descarce energia. Să se dezlănţuie, să spargă ramele înţepenite, trecând peste reguli. neîncăpătoare „în numele unor reguli și spaţii noi, intuite, împresurate, luate cu asalt. Să stârnească mulţimi de forme insolite. A cere prozei noastre un experiment formal *gata integrat* e ca și cum ai zice: „Să se modifice, dar să nu se schimbe nimic”.

A cere experiment integrat din capul locului, fără ca el să-și fi manifestat individualitatea lui teribilă, incendiară, eliberatoare de tensiuni umane, înseamnă a diminua factorul de dinamizare al clasicismului dorit de noi, și a neglija unul din „gesturile originare” ale creaţiei; înseamnă a menţine starea de inhibare a prozei și a vieţii; Oare nu de aici vine apatia multor cărţi „actuale”, și proliferarea acelor cărţi născute-moarte care se aglomerează în peisajul prozei de azi?

De aceea cartea experimentală poate și trebuie să dobândească o autonomie a ei. Chiar în starea sa genuină, de maximă dezarticulare, de rupere a echilibrului – care oricum va orienta spre crearea unor noi câmpuri de echilibru. O dezăgăzuire a energiilor prozei de azi implică obligatoriu și o autonomie a formelor noi.

De aceea credem că ar fi de dorit publicarea unor experimente în starea lor primară, tumultuoasă[2]). Prelucrarea și clasicizarea în fașă a materiei rezultate din fierberi înnoitoare, la unii autori, ar putea să stingă ce-i mai interesant ca fapt literar ori psihologic. Și n-am face decât să ocolim mereu o componentă dinamică a artei, să perpetuăm ţinerea ei într-o semiclandestinitate, sub scuza că dorim experiment și-l încurajăm, dar numai integrat... Unele din cărţile acestea mizând numai pe clocotul lor verbal, al contrariilor sale, al bucuriei textuării – s-ar

---

2 Constatarea aceasta, dincolo de caracterul ei general valabil, are un pronunțat sunet de etapă. Asemenea punctări apăsate le făceam în anii 1977—1978. Era o urgență a acelei etape : de- zinhibarea prozei, ieșirea de sub servitutea dogmelor.

La apariția lui (într-o formă apropiată de cea prezentă, în „Viața Românească“ nr. 11 din 1978), acest eseu s-a vrut un *manifest literar.*
Mai tîrziu, la constituirea acestei cărți, reluînd unele însemnări și eseuri de atunci, le-am reținut cu precădere pe acelea- care depășeau caracterul strict istoric (de etapă) și convergeau spre o posibilă *artă poetică.*

constitui ele însele ca opere încheiate; altele ar rămâne doar ca tatonări, semne de strigare presărate semnificativ într-o literatură care nu vrea să stagneze.

Scriitorul adevărat nu s-a pierdut niciodată în labirintul formelor și nu a sucombat în dezintegrarea limbajului. Un exemplu românesc de relaţie experiment-integrare l-am găsi în romanul *Lumea în două zile* de George Bălăiţă. Aici autorul este un novator care-și pune la încercare cititorul prin aglomerare de procedee, dar finalmente e tonifiant prin asimilarea și înlăţuirea lor. Integrarea experimentului, în acest caz, autorul doar o schiţează, iar timpul o continuă şi-o împlinește.

Experimentul artei e însoţit de o stârnire a psihismului abisal unde se „formează44 întrebările mari ale speţei.

Trezire a simţurilor: lovitura de secure a ochiului, a sondei pineale. Respiraţie liberă, minte liberă.

Somnolenţa psihică este prielnică speţei umane, dar e total neprielnică individului uman.

După ce experimentul și-a arătat puterea, după ce și-a despletit izvoarele de adâncime, desigur, e ideal ca el să fie orientat spre forme tot mai limpezi: dar acest lucru îl poate hotărî numai scriitorul, în numele vocaţiei sale, în numele cărţii pe care ne-o va da într-o zi.

Proză și modernitate

RESTANŢELE PROZEI. Faţa de poezie, teatru sau arte plastice, la capitolul înnoirilor, proza noastră a rămas un timp în urmă. De ce? Uimirea este îndreptăţită, căci s-a zis că proza este cea mai propice „descentralizării”; Bahtin afirma că romanul, de pildă, e singurul gen literar „neoficial”, genul cel mai descentralizat cu putinţă. Or, mare parte din scriitorii noștri au făcut din roman un gen ultra „oficial”, în sensul conformării asidui la structuri cunoscute, la scheme paternare.

Restanţele prozei sunt vizibile nu doar raportându-nela poezie sau teatru, ci mai ales faţă de progresele comunicării în genere. Și faţă de moduri (devenite operante) de codificare a evenimentului, a trăitului, azi.

Dar în treburile scrisului e posibil ca restanţele celor mulţi să fie plătite, recuperate, prin câteva apariţii semnificative. Ceea ce se petrece la noi în ultimii ani.

REEVALUAREA IDEII DE TEXT LITERAR. Această reevaluare se face în sensul apropierii prozei de firescul comunicării. Pe de altă parte, proza îşi extinde puterea de cuprindere a acestei lumi cu dimensiunile remăsurate de gândirea de azi.

NOTA. Problematica acestui eseu a fost expusă la *Colocviul despre proza tânără,* demn de semnalat, întrunind pe novatorii anilor ’80, la Casa de cultură a tineretului, Buzău, 17 – 19 decembrie 1982. În anul următor, eseul apărea în „România literară”.

Așadar, noţiunea de text este redefinită. Are loc o masivă inserţiune de materie considerată până acum ca neliterară. Dinspre lume spre literatură *vin curenţi multipli* și scriitorul învaţă să-i capteze. Aceasta în avantajul autenticităţii, al ideii de complexitate. Firul epic este întrerupt, în pagină sunt introduse detalii notate „pe viu”, sau fragmente dintr-un cod normativ, dintr-un ziar, sau e introdus un relansator textual, sau stenograma unei conversaţii de pe stradă. O replică din public e investită cu sunet de document. La urmă, pagina literară nu mai este „făcută” de autor; ea devine o ţesătură *(textum)* de voci, de acte pe cale de efectuare.

Această nouă atitudine faţă de text a condus la crearea unei noţiuni operante: *practica textuală.* Dar despre aceasta, vom vorbi pe larg în alt capitol.

Ideea de „a crea” se află, nu opusă, dar într-o relaţie specială cu „a alcătui un text”. Firește, această practică nu mizează doar pe antireprezentare.

CONȘTIINŢA TEXTUALITĂŢII. Notăm câteva propoziţii care ţin de o conștiinţă modernă a scriitorului: Eu scriu că scriu. Sau: Eu aleg, în acest moment, în faţa hârtiei Te scris, un mod de formalizare pentru cele văzute, trăite, petrecute. Sau: Eu transform în text o întâlnire dintre corpul meu și lume. Și: A fi conștient că scriind poţi fi absorbit ca parte integrantă a textului, poţi cădea în

capcane ritualiste, poţi zgândări răni narcisice.

Când această conștiinţă a textualităţii funcţionează, nu se produce acel tip de confuzie romanică eu-lume. La romantici, eul este lumea. La realiștii critici, oul este în lume. O conștiinţă modernă însă zice: „Eul nu este în lume, este una din graniţele lumii”. (Wittgenstein).

ORBII ȘI ELEFANTUL. în legătură cu paragraful precedent, transcriu aici o parabolă chineză, despre limitele cunoaşterii senzoriale sau despre limitele reflectării în literatură.

Trei orbi, care ignoră ce este un elefant, îl pipăie în diferite părţi ale corpului. Primul, care atinge unul din colţi, zice: „Un elefant este un obiect ascuţit44. Al doilea care îi pipăie un picior, zice: „Un elefant este o coloană44. Al treilea îi atinge coada și zice: „Un elefant este un șarpe44...

DESPRE LADA CU GUNOI. Într-o discuţie, un cunoscut literar îmi zice: Exigenţele moderne impun oare să aruncăm la coș literatura tradiţională, procedeele ei minunate? îi răspund că eu văd în scrisul modern un aprig apărător al tradiţiei. La nevoie, autorul modern relansează textul clasic, îl scoate din coșul cu gunoi la care îl rostuiesc autorii mărunţi.

De ce spunem că textul modern apără tradiţia? Opera clasică (exemplară, canonică) ajunge la un moment dat *în conflict* cu trăitul, cu spontaneitatea trupului. Rafinarea literaturii merge în sensul excelării culturale, în sensul contrarierii naturalului. Survine știutul conflict între: natural-cultural, trup-lege. Intervine atunci gestul firesc (numit uneori și „gest novator44!) care îşi propune reconectarea scrisului la temeiurile sale naturale. Infuzia de anticonvenţie, de anti-normă reglează deodată distanţa optimă între constrângerea culturalului și libertatea naturalului la om.

REGLAREA DISTANŢEI dintre text și trup. Confucius, Socrate, Hristos îi ceartă pe cărturari, pe mânuitorii de dogmă, pe păzitorii de legi, cum că ei denaturează TEXTUL, legea, dogma, canonul; că propagă eronat și

mediază grosolan raportul dintre om și scris.

În epocile moderne se întâlnesc măsluiri strigătoare la cer ale unor texte mari. S-au văzut cazuri când un citat din Marx servea la justificarea unei acţiuni contrare acelui citat.

Cele mai multe insurecţii culturale, reforme etice sau literare se petrec pe acest teren: repunerea în discuţie a distanţei dintre trăire și codificarea trăitului.

EXISTĂ ȘI O TRADIŢIE care are atâtea variante incit poate să justifice orice oportunism. Pe asta se bazează inflaţia verbală și non-valoarea. S-au văzut cazuri când un model ilustru era invocat în apărarea unor aberaţii (care chipurile, s-ar reclama din acel model). André Gide, în *Prometeu rău înlănţuit* (reper devenit tradiţional!), dă frâu larg unor libertăţi motivate. Dar un autor, zilele trecute, îşi raporta la acest reper un roman cârpit cu fantastic și real, cu anacronisme istorice, cu erupţii de gratuitate pe fond de grafomanie cronică. Așadar, harnicii plăsmuituri îşi însușesc libertatea modelului, nu însă și motivaţia.

ANTICII ȘTIAU că text înseamnă urmă, amprentă. Urma unui obiect atestând obiectul. Dar și urma omului lăsată în tot ce atestă el. Și urma celor ce au numit obiectul acum o mie de ani. Mistica numelor, la cei vechi, e un indiciu că descoperirea textului a izbit fiinţa umană mai tare decât descoperirea roţii sau a focului.

CAPTAREA INFINITULUI MARE. Corespondenţele (așa cum apar în *Cartea mutaţiilor* la chinezi, în *învăţătura Shastra* la hinduși, în *Tabula smaragdina* a lui Hermes) sunt tentative de a restitui întregul, ţesătura (textura) lumii. Corespondenţele sunt prima lecţie despre negarea enunţului linear; prima încercare de a face faţă tendinţei formei de a domina conţinutul.

Cei vechi făceau pași însemnaţi la acest capitol. Ei ziceau, de pildă: numele autorităţii este arama; sau: oasele se numesc restricţie... Adică omul presimţea că pentru a capta infinitul în nume trebuie să nege o parte a numelui, să-l deplaseze încetul cu încetul spre anti-nume. Așa s-a descoperit, în timp, că anti-numele captează și stimulează

o energie umană specifică, cu putinţă de a fi folosită.

Intuirea puterii în textul captator, depozitar și mânuitor de rezonanţe multiple a făcut ca acest demers preștiinţific să se orienteze și spre esoterism. Dar știinţele de azi, cu alte mijloace, repun în circulaţie informaţionalul dens al acestui demers integralist.

— ENERGIA PRESEMANTICĂ (Sau: căi spre infinitul mic). Este posibil să „înregistrezi” parte din vasta energie presemantică a fiinţei. Adică să captezi acea mobilizare a câmpului biotic din trup, foșnetul celular, schimbul de fulgere bioelectrice din creier. Acest aspect conduce la una din dimensiunile mari ale scrisului modern. Începutul a fost făcut; se poate urmări, conștient până la un punct, intrarea în pagină a unui ecou de energie presemantică. Sigur, din moment ce este energie, ea nu va avea un echivalent în semne verbale. Ea se va manifesta prin redistribuirea codurilor verbale, prin clintiri sintactice, prin perturbări în linearitatea frazei.

MODERNISMUL INEPUIZABIL (Sau: Ce se petrece în lume? Sau: Zări postmoderne).

— Avangarda franceză a mers, în deceniile șapte-opt, în direcţia descărcării/participării pulsionale. Novatorii proiectează, la stimuli psihici diverși, un complex de voci genetice, o configuraţie de pulsiuni, pe care încearcă să le încifreze în limbaj. S-ar zice că francezii inovează dintr-o furie proiectivă. Recolta e bogată, impresionantă, câştigul e evident, dar rezultatul este unilateral. El servește mai ales sondării abisale; există însă riscul de a distruge obiectul în subiect.

Aflăm despre efervescenţa novatoare din scrisul italian, cu: neoavangarda, postavangarda, transavangarda! Și despre inovaţia din scrisul american: căutări formale dezlănţuite, montaj caleidoscopic, linia de epuizare a avangardei, sete de restituire dinamică a realului, experimente grafice, ingeniozităţi de punere în pagină...

Scrisul actual evoluează spre un efort de totalizare, de sinteză a celor mai eficiente direcţii literare ale secolului. Se mizează pe puterea scrisului de a restitui

viziunea unitară a lumii, după o fărâmiţare datorată exceselor căutărilor eterogene. Așa apare conceptul de postmodernism, vehiculat cu multă convingere de americani, dar extins repede ca semn cultural major. Indicând o vârstă a sintezelor dinamice, noul concept conciliază tradiţia cu inovaţia, adversarul comun fiind realismul naiv. Apare o nouă vârstă literară? Găsim, deocamdată, că postmodernismul este cadrul liber în care spiritul avangardist al secolului nostru nu încetează, ci este validat ca dinam cultural de prim ordin.

OBOSEALĂ ȘI SACRALITATE. Am participat, la Roma, la o dezbatere despre futurism. I-am cunoscut pe câţiva dintre bătrânii futurişti și pe continuatori. Am constatat, la acea dezbatere, o tendinţă de a include avangarda în clasicism. Leonardo Clerici, nepotul lui Marinetti, poet și editor, susţine că singura continuitate a avangardei futuriste este situarea ei în clasicism, adevăratul viitor al operei de artă fiind clasicismul. De aceea el, menţinând eticheta avangardei, practică un fel de parnasianism exaltat, iar ca editor, valorizează sursele vechi, face textologie.

Formula lui Marinetti, care viza arta totală – de la viaţă la text, de la text la viaţă – a fost preluată din perspectiva tradiţiei. Avangarda marinettistă, singura pe care au produs-o italienii în acest secol, singura pur italiană, este aşadar integrată în clasicism. Chiar Marinetti dăduse semnalul acestei înscrieri; la un moment dat, ispitit de Mussolini cu Academia (tiranii iubesc clasicismul și academiile), Marinetti s-a așezat în scaunul academic și a scris cântece futuriste de oaste!

În unele etape, tendinţa spre tradiţie se explică prin ostenirea creativităţii și nevoia de refacere. Redescoperirea transcendenţei apare astfel ca o soluţie compensatorie. Nu te poţi reface decât prin asceză, prin contemplaţie și mistică. Lipsa de vigoare contemporană, oboseala creatoiare redescoperă sacralitatea. Arta, atribut al vigorii juvenile, devine la un moment dat instrument de sacralizare, de redescoperire a misterului existenţei.

LA NOI, câteva apariţii editoriale de la începutul deceniului opt, arată că-n proza ultimilor ani s-a produs o deschidere însemnată, pe linia modernismului. Constatăm originalitatea acestei deschideri, nedependenţa ei faţă de tendinţe dinafară. Iată câteva titluri și probleme:

Podul aerian (1981) de Marian Popa este un caleidoscop de personaje și întâmplări alcătuind încetul cu încetul o lume unde reflexele puterii încep să prindă rădăcină și unde există riscul ca un ciudat proces de infantilizare să ajungă mod de viaţă. Roman polimorf, dialogic, parodic: demistificarea unor clișee curente, a unor mituri culturale sau, mai ales, subculturale.

Comisia specială (1981) de Ion Iovan. Un roman („Contexte44, îşi precizează autorul „genul44), în care discontinuitatea narării și inserţiunea de „document44 naște senzaţia de complexitate, de puls vital. Un roman de frunte care se impune atenţiei nu doar ca gest de experiment autonom și radical, dar și ca problematică umană, radiografie socială. Găsim, în această carte izbutită, secţiuni din viaţa unei comunităţi de azi, atestată prin *textul* membrilor ei: memorii, cereri, sesizări, rapoarte, informări, delaţiuni: un repertoriu de stereotipii suverane, clișee verbale expresive, rostire cotidiană, totul creând fundalul unei tragedii.

Caii sălbatici (1981) de Radu Mareș. Vom semnala cartea prin cuvintele unui personaj al ei: „un roman unde caracterele încă necristalizate îşi caută forma44. O fotografie a realităţii, totuși; dar o fotografie în infraroșu, surprinzând și „o realitate dincolo de vizibil44. Tematic vorbind, este o carte în care individul tânăr încearcă să integreze presiunea socială, formatoare și deformatoare.

Octombrie ora opt (1983) de Norman Manea. Proze ale rezistenţei omului în faţa unor factori de clienare. Povestiri construite pe „etaje de întâmplări44, planuri care se întretaie, plurivoce. Fraza are adesea meandre, arborescentă, salturi semantice, și mereu adecvarea stilului la natura personajului; e o explozie verbală,

eliberare de energie lăuntrică, dând stilului o notă de vitalitate. Deși sondează o temă dificilă – locul unde conștiinţa individuală se întâlneşte cu subconștientul colectiv – limbajul acestei proze are precizie, relief, concreteţe.

Acte originale / copii legalizate (1982) de Gheorghe Crăciun. O proză densă, saturată de notaţii vii. Intersectarea omului cu strada, cu peisajul, cu straturile fiinţei sale. „Statutul polimorf al eului, înţelegi, nu-i așa? * Articulare fluidă a părţilor lumii sondate. O proză descentralizată. Citez din pagini diferite: „Bucuria privirii, ieșiri în aer liber. Trăirea în natură și natura trăirii. Scrisul ca terapie, ca salvară, ca *ridicare la putere,* scrisul ca sfărâmare a dogmei că exist simplu și aparent. Ţesătură de oameni care discută. Textul lui auzit și reprodus din viaţă. Notaţii pertinente despre scris, dar aceasta nu abundă, căci prozele sunt în principal despre grupuri umane., locuri, trăiri, nostalgia unui orizont greu de lărgit, „cuvenita lumină.

Despre cărţile lui Mircea Nedelciu s-a scris mai mult. Este cazul, rar întâlnit, al unui autor care, deși propune perspective noi în proză, este receptat prompt, cu simpatie, fără prejudecăţi.

PASUL ȘI IMPASUL. Așadar pasul este făcut, se statornicesc procedee noi, crește receptivitatea la mutaţiile produse în comunicare azi, diminuează teama de real.

Impasul se întrevede în unele incertitudini privind modul optim de formalizare. Iar la nivelul expresiei, impasul e vizibil în extazul fărâmiţării. Sigur, fărâmiţarea discursului permite încifrarea lavei pulsion, ale în vorbire, iar în plan social, eliberează și canalizează pozitiv o energie* a negării. Dar acest act (emietarea) trebuie considerat ca un stadiu intermediar, de sondare, de forţare a limitelor lumii cunoscute. Un *koan* celebru ar defini acest stadiu prin propoziţia: „La mijloc, muntele nu este munte. Dar de aici mai urmează o treaptă, necesară, spre o nouă viziune a întregului: „La sfârșit, muntele este iarăși munte.

UNDELE N – 400. Se poate demonstra experimentalei literatura modernă ridică potenţialul cognitiv al cititorului altfel de cum o face scrisul clasic. Studiind undele cerebrale, s-a descoperit în acești ani o armonică, numită N – 400, unda potenţialului cognitiv maxim. Ea apare în creier când omul recepţionează un mesaj de un nivel deosebit, ceva de tipul legării contrastelor, sau de tipul paradoxului, sau de tipul frazei în care s-a produs o anume perturbare în seria logică-lineară. Nu este deci vorba de dificultatea informaţională a mesajului, ci de remodelare sintactică, de mișcări infinitezimale care se produc în legarea părţilor.

Examenul undei N – 400 ar putea fi deci unul din primele teste pentru a verifica efectul pozitiv, efectul de adâncime al unui produs literar. În același timp, așa s-ar putea verifica și autenticitatea unui demers novator, valoarea sa. Se constată că gratuitatea și linia de jos a scrisului ludic nu declanșează în creier undele N 400. Pe această cale se vede că frecvenţa, focalizarea și constanţa armoniei N 400 diferă la lectura unor autori pe care opinia critică îi repertoriază mecanic în aceeași clasă de valoare. Dacă acest procedeu de verificare va fi pus la punct, ar apărea destule surprize în evaluările literare actuale, căderi din clasamentele de ocazie, dar și confirmări meritate. Încercările de perfectare a unui test de verificare pornind de la undele N – 400 (corelate, firește, cu multe alte criterii și parametri) sunt încă la început. Nu știu dacă în alte ţări această sugestie a studiului EEG a fost folosită în literatură.

POSIBIL DIALOG

Borges: Opera literară este inutilă ca orice altă operă omenească.

Carlyle: Util este însă faptul de a o executa.

FRUCTUL ACTELOR OMENEȘTI. O veche întrebare: ce este mai important, traseul sau ţinta? Produspl sau procesul producerii? Toate învăţăturile perfecţionării au pus pe primul loc *actul,* făptuirea, traseul, drumul. Frumuseţea mersului. De aceea, fiecare ţintă atinsă

stârnește fie decepţie, fie o nouă ţintă. Trebuinţa mersului. Ceea ce se numește „operă deschisă” convine spiritului modern pentru că dă prioritate actului și nu propune o ţintă obligatorie, refuză închiderea temei la ultima pagină a cărţii. Opera deschisă diminuează întrucâtva sentimentul decepţiei de a ajunge la capăt, de a sfârși actul, de a te sfârși.

A privi în urmă, a privi înainte

Nu mă atrage deloc discuţia despre relaţia tradiţieinovaţie M-am ferit de ea, dar n-am scăpat. A fost una din temele frecvente în presa acestui timp. Mi-am zis: Pentru mine n-o fi prezentând interes relaţiat/i, dar, din moment ce pentru multă lume prezintă interes, trebuie să răspund la întrebare.

Dar de ce nu mă atrage problema asta? Pentru că o consider rezolvată. *Tradiţia este învăţătură, inovaţia este exprimare deplină.* Ce să mai lungim discuţia?

Mi s-a obiectat, de către un redactor radio:

Da, dar există oameni care, practicând una, exclud vehement pe alta!

N-am văzut novator (cel puţin din generaţia mea) care să excludă tradiţia. Am văzut însă, e drept, tradiţionaliști respingând categoric experimentul, inovaţia. Așadar, îmi dau seama, discuţia aceasta nu presupune doi parteneri învrăjbiţi și încordaţi, ci unul încordat și altul relaxat. Și este, în ultimă instanţă, o mină întinsă, cu seninătate tradiţionaliștilor...

Discuţia asta, la noi, mai are un aspect, legat strict de *moment*. Într-o cultură centralistă, apelul la inovaţie este formal; în realitate, experimentul este obstaculat-Căc-i inovaţia, orice-ai face, este *anticentralistă.* Altfel ea este numai închipuită. E vizibil efortul oficialilor de a găsi calea paradoxală în care inovaţia să fie și ea centralistă!

Conflictul se conturează, deci, nu faţă de tradiţie, şi faţă de centralism. Este o problemă de sociologie a esteticii.

În deceniul nouă, s-a extins atitudinea postmodernă: o vârstă culturală în care dispare orice urmă conflictuală

t/i. „Fraţii inamici44, ziceam în ah capitol, se împacă. Nu este un pact convenit, ci survenit. De altfel, postmoderniștii nu sunt niște „vechi44 convertiţi la ceva „nou44 – Postmodernist te naști, nu devii: te naști în acest final de secol 20.

Pentru generaţia nouă de prozatori, am văzut, nu există un conflict t/i. Azi se știe că: dacă la 25 de ani nu ești avangardist, la 40 nu ești bun nici să cânţi panegirice.

Singurul conflict în ordinea culturală, pentru noua generaţie, este între text și trup. Aici încă mai e loc de lupte, dispute, reforme, insurecţii.

Toate celelalte sunt teme istorice. Reactualizate uneori, în funcţie de suferinţele și speranţele etapei respective.

Ziceam, am fost solicitat să răspund la dezbateri pe tema asta. Dacă prilejul de a vorbi este corect folosit, discuţia nu-i zadarnică.

Transcriu mai jos (cu un retuș și cu o adăugire) textul cu care participam la o anchetă organizată de revista „Argeș44, în 1982.

PRECAUŢIA, TEAMA în faţa necunoscutului sugerat de cuvântul „inovaţie44 face ca, mai totdeauna, acesta să fie citat împreună (nedespărţit) cu termenul tradiţie. Actul inovării conţine ceva exploziv, neliniștitor, implică greul unui drum care se croiește în momentul parcurgerii, drum care-i alege pe puţinii dotaţi să-l parcurgă. Specia (puţin numeroasă) a novatorilor literari este privită cu oarecare distanţă, e ţinută la margine, de la ea pot veni surprize, a inova înseamnă a încălca ceva prestabilit, a trece peste ceva prescris, niciodată nu se știe până unde poate merge un novator...

Așa se face că îndemnul la inovaţie (temerară; frenetică! evident) e mereu însoţit de corolarul său cuminţitor, e mereu supus unei priviri autoritare (tradiţia), care înseriază textul inovat, îl înscrie obligatoriu într-o continuitate, nu-l lasă să umble slobod și boem, îi pune frâu. Deci ni se îngăduie să „inovăm”, dar numai sub ochiul tutelar al tradiţiei. Asta-i situaţia! Apelul insistent la

moderaţie, la autoritatea modelelor exemplare urmărește domolirea energiilor pe care le-ar elibera inovaţia. Blocarea căilor intuite de ea.

Să mai spunem că spaţiul tradiţiei e adesea ultim refugiu pentru cei care consimt să vadă că o literatură în „avânt”, devenită obiectul unei politici culturale susţinute, tolerează fatalmente și nonvaloarea necesară?

Din alte motive decât cele enunţate mai sus, admitem că cei doi termeni în discuţie se atrag, se cheamă.

Folosind o disociere ce vine din semanaliză* (și Julia Kristeva a pus aici punctele pe i), vom observa că tradiţia este conotată *patern,* adică implică un principiu de ordine, de odihnă în structură; e doritoare de centralism, de convergenţă spre *Unul,* de arhitecturi riguros definite, puternic sudate. Iar inovaţia este conotată *matern,* adică ascultă de un principiu generator, privește realitatea ca un proces, în continuă mișcare sau trecere de la o stare la alta, în facere și desfacere, mutaţie și salt, niciodată oprire.

Din acele. două modele esenţiale decurg două căi literare (Julia Kristeva folosește disocierea între simbolic/semiotic, ca energii de legare sau de sfărâmare în sistemul limbii și al culturii). Puterea tradiţiei, de natură paternă (Tatăl, în sens semănalitic, de: solar, autarhic, monoteitate) conduce spre structuri bine legate: genurile sunt genuri, mesajele sunt mesaje, replicile sunt replici, totul e limpede, povestea e întâmplată! Fiind autoritate și tendinţă spre Unul, energia sa este centripetă, de ţinere, de repetare a unor formule câştigate.

La noi e favorizata literatura tradiţiei. Motivele sunt numeroase, dar, în primul rând acum la noi e timpul reafirmării identităţii (culturală, istorică), și nu a risipirii lotului de identitate pe care am dobândit-o. Iar căutarea și reafirmarea identităţii se asociază unui demers, în mare, tradiţionalist. Inovaţia e risipă a codului (lingvistic, simbolic); or căutarea identităţii se opune unei energii a risipei.

Întrebarea este cum e servită această „tradiţie44, de

ce nu-i bine servită când condiţiile o favorizează? Cum se explică faptul că o „cale regală44 (tradiţia) suportă atâta mediocritate, atâţia falși scriitori, atâtea abdicări? Ne referim la modul greșit în care s-a conceput literatura în acele cărţi despre ședinţă, despre sala de audienţe, despre peripeţiile unui gazetar, despre un intelectual nedreptăţit de un mediu opac, despre o gospodărie colectivă care prosperă, despre o echipă sportivă, despre un șantier, despre personaje istorice tratate schematic – iată pretexte care devin clișee „cu tradiţie44.

Am spus totuși „calea regală44 a tradiţiei. Nu ne referim doar la strălucirea tiparelor ilustre, la fastul imaginilor, la scenografie impresionantă, simboluri, arhetipuri, verificate de clasici și de care ne servim ca să scriem frumos. Dar și „cale regală44 în sensul conotaţiei paterne de care vorbeam mai sus: autoritate și aspiraţie la principii unificatoare. Mitul, simbolul, regula celor trei unităţi, regula celor trei eminenţe, și atâtea altele dau scriitorului impulsuri ordonatoare, conferă prestigiu. Calea grea a Tatălui: nici cel mai dezlănţuit novator n-a dispreţuit-o; a călcat pe ea chiar cel mai înverșunat contestatar al căilor regale!

Se mai ivește un conflict pe care trebuie să-l stingem. Iată-Tradiţie mai înseamnă INSTITUŢIE. Iar instituţia intră adesea în conflict cu CREAŢIA.

Instituţia este administrarea și depozitarea creaţiei, iar prin aceasta ea crede că este și CALEA creaţiei.

Noţiunea de Tradiţie îmi evocă „bibliotecă”, iar Inovaţie îmi evocă „atelier”.

Ambele sunt la fel de însemnate, dacă înţelegem că:

biblioteca (tradiţia) este „tezaurul sau locul unde se păstrează speciile”, iar atelierul (inovaţia) înseamnă ASCEZA, adică exprimarea perfecţiunii latente

Inovaţia nu este un scop, ci este un rezultat. Ea este rezultatul exprimării drepte și totale, până la capăt.

Cea mai de preţ inovaţie este PROFEŢIA, pentru că ea exprimă nivelul desăvârșirii. Prorocii au fost prigoniţi exact pentru aceasta: noutatea absolută depășește

capacitatea de real a oamenilor.

Cel ce vede un *scop* în „înnoire” (său. În experiment literar, sau în manierism cu sens de „manieră personală”), acela se înşală amarnic. Înnoirea tadevărată este rezultatul aprinderii duhului în omul autor. Este expresia participării individului-autor la ritmurile lumii. Semnalul de control că ea a survenit este firescul și intensitatea.

Într-o zi, scriitorul a văzut că textul minţii face parte dintr-un text al lumii, de care a fost separat arbitrar dintr-o eroare a simţurilor, a numirilor. După această TREZIRE, dispare conflictul între natural și cultural.

Din această întâmplare a scrisului înnoitor, scriitorul și cititorul îşi iau o răsplată: bucuria; acea bucurie a sfârșitului singurătăţii și a participării la întreg.

Psihologia abisală observă că intuiţia noului și Realizarea sunt însoţite de o mare bucurie; astfel, în cazul inovării artistice: ruperea unui cod semantic, proliferarea celulelor epice, spulberarea unui scenariu mitic, explozia vitală care fisurează blocul informaţional stagnant (metafora, iconul) au ca urmare un dublu efect: (a) eliberarea unor energii interioare reprimate „a unor negaţii pe care omul le conţine și de care trebuie să se despovăreze; (b) crearea unor blocuri informaţionale noi, a unor instrumente de comunicare mai fine, mai precise, mai eficiente.

Dacă omului. i-ar fi dată claritatea mentală deplină, nici experimentul literar, nici rigoarea tradiţiei nu ar fi prilejuri de neodihnă. În ultimă instanţă, literatura este indiciul unei imperfecţiuni. Dar a unei imperfecţiuni urnită din întunericul ei intim.

În dialog cu proza nouă

RITMUL SCHIMBĂRILOR. S-a spus că, din anii ’20, în literatură nu s-a mai produs nicio inovaţie notabilă. Iar înnoirile de azi ar fi doar continuarea sau nuanţarea unui program novator anunţat în chip exploziv la începutul secolului. Și totuși, mulţi autori contemporani, în lume și la noi, scriu *altfel.* Văd altfel, formalizează altfel. Nu ne propunem aici să stabilim diferenţele de „creștere” sau

progresia formelor faţă de începutul de secol. Unele schimbări actuale, deși originale, au aparenţa unei dezvoltări a tabloului de la 1920: pentru că o formă actuală evoluată cuprinde, sintetic și redimensionat, *toate* formele de până la ea. În cele ce urmează vrem să facem câteva consideraţii despre proza noastră din perspectiva ultimelor promoţii și a înviorării experimentului, la noi. Dacă din această simplă discuţie despre proză ar putea rezulta și un răspuns mai amplu cu privire la „mișcarea" literaturii în timp, cu atât mai bine.

CE SE VEDE MAI ÎNTÂI. La proza nouă, mai întâi, s-a semnalat valorizarea particulară a unor soluţii vechi. Altfel zis, noul se face suportabil prin vechi... Vorbim aşadar despre elanul parodic, ironia, intelectualismul – tot mai marcate la prozatorii anilor ’65 – 80; iar ca tematică, predilecţia pentru cotidian, pentru imediat, pentru amănuntul personal sau local, uneori articulate la un ruaj uni

NOTA. Însemnările acestea au apărut iniţial în „România literară" din 30 ianuarie 1985. Au fost reluate în revista „Lumina" (Panciova, 1986).

versai. Acestea nu sunt achiziţii recente. La ultimele promoţii, însă aceste mobiluri alimentează un impetuos asalt la convenţii și la convenţional (care, la un moment dat, leneveau scrisul).

Relativizarea enunţului corectează erori de formalizare. Distrucţia parodică, riscul ludic, distanţarea mefientă semnalează limite de percepţie („simţurile sunt construite întru eroare", zicea Nietzsche). Tot astfel începe și demontarea unui meçanism activ la om în general și la scriitor în special: mecanismul psihic al proiecţiei. Acesta a perturbat dintotdeauna obiectivitatea transmiterii unui mesaj și cunoaşterea realistă. La acest capitol, al ocolirii ironice a capcanelor proiective, se pot cita mulţi prozatori noi, începând cu Radu Petrescu, continuând cu generaţia de mijloc și terminând cu prozatori foarte tineri.

SCRISUL ȘI DECONDIŢIONAREA. Știm cât de mult condiţionaţi suntem din punct de vedere mental.

Condiţionaţi prin cele primite și prin cele învăţate, prin ereditate și formaţie; prin presiuni exterioare și prin cedări continui; prin invazia unor informaţii care răspund – sau cel mai adesea nu răspund – unor trebuinţe spirituale. Numai o minte puternică poate să se măsoare cu invazia inutilului, cu automatisme de gândire și vorbire, preluări mecanice, idei primite de-a gata, manipularea mass-media, robia habitudinilor. A recâştiga prospeţimea percepţiei, iată un lucru greu și necesar

A lupta cu condiţionarea implică, înainte de toate, un experiment având ca obiect propria ta persoană, propria ta existenţă. Iar la omul care scrie, acesta este dublat de un experiment literar. El cuprinde, între altele, reevaluarea limbajului și a implicaţiilor sale psihice. Spargerea clișeelor verbale ne relevă inexactităţile conţinute în ele, tendinţa lor de a falsifica trăitul. Fără un asemenea demers. şi trăitul, și tradiţia mare (pe care noi le punem mereu în legătură) sunt deformate.

Pentru exemplificare, trimitem la câteva nume din antologia *Desant ’83.* Notaţiile lui Emil Paraschivoiu, intitulate *ştiaţi ca...* sunt grăitoare în această privinţă. E aici un interesant demers al decondiţionării psihice: acea confruntare lucidă, necruţătoare, cu situaţia ta de om multiplu condiţionat; acea distrugere pentru a te reconstrui...

Prozele lui Gheorghe Iova și ale lui Gheorghe Crăciun sunt sau conștientizarea, sau consecinţa unei decondiţionări. „Calamburul” lui Iova reușește să evidenţieze cum pe oameni îi vorbesc cuvintele. Cum engrame psihice cheamă automat cuvinte, fraze. Și cum frazele cheamă decizii. Frazele mecanice, plate, secătuite de viaţă, sterile cheamă decizii și acte secătuite de viaţă, sterile. Așadar, de la mecanica vorbirii, omul ajunge la o mecanică a deciziilor. O proză a decondiţionării, evidenţiind această mecanică, invită la reevaluarea logică a dinamicii deciziilor noastre.

SCRISUL CA ANTROPOGENIE. Observăm că literatura este condusă tot mai mult spre un rost

antropogeneti C. Nu doar de „descriere a omului”, ci și de posibilă prefacere lăuntrică. Scrisul poate fi inclus într-o acţiune de optimizare biopsihică; de înrâurire conștientă și, mai nou, controlată parţial. Unul din prozatorii preocupaţi de această posibilitate este Mircea Nedelciu. Un volum al său se numea *Efectul de ecou controlat.* Credem a distinge chiar din titlu o intenţie antropogenetică. A cunoaşte dinainte și a controla capacitatea de reacţie a cititorului; a opera prin feed-before, prin reglare prealabilă și mânuire a „efectului” scontat. Literatura, stăpânită la acest grad, poate deveni un factor de modelare socială de mare eficienţă.

După toate astea, proza va continua să rămână proză, adică va lucra cu personaje, cu întâmplări, cu reacţii umane, cu episoade sociale. În plus, ea va pune în mișcare noi factori de influenţare. Literatura a avut întotdeauna un rol modelator; dar acesta era lăsat oarecum la voia întâmplării, la voia inspiraţiei. Inspiraţia este, în continuare, ghidul cel mai bun, aliatul secret al naturii. Dar când factorii modelatori pot fi controlaţi și, în parte, mânuiţi de autor, rolul lor activ poate spori. Demersul acesta nu intră în contradicţie cu resursele intuitive ale scriitorului; dimpotrivă, el dinamizează „inspiraţia”, dă expansiune percepţiei, dă elan integrator. Căci optimizarea prin scris este resimţită, în primul rând, de cel care scrie.

CREATIVITATEA. Noţiunea aceasta este redefinită azi. Ea este marcată tot mai mult de tipul de gândire „black box”. Tipul de gândire „de mâna stângă”, cum a mai fost numit. Aceasta conduce la rostiri șocant de sugestive; uneori paradoxale, prin noutate și încărcătură, prin forţarea unor limite ale cunoaşterii. Alteori, scindate: pentru că propun cunoaşterea obiectului prin extremele sale sau prin neîntâmplatul său. Fastul epic se retrage parţial din pagină, lucrul înaintează prin fulger mental.

Firește, asta nu-i o invenţie a prozei. Este un câştig al cunoaşterii și al comunicării. Dar progresiva lui generalizare în proza nouă este de bun augur.

Acest tip de zicere este cu mulţi pași înainte faţă de

scrisul „absurd”. Absurdul are meritul că semnalează un im păs al formalizării literare. Dar enunţul pe care noi îl numim „N – 400” și care poate proveni din gândirea creativă de tip *black box* încearcă și adesea reușește să depășească acest impas.

MEMORIA TEXTULUI. Care ar fi rolul de frunte al prozei?

— Activitatea memoriei ancestrale! ar zice Daniil Harms și Urmuz.

— Recuperarea abundentă a resurselor sauriene, paleocefale! acest rol s-ar deduce din proza fantaștilor și a realismului mitic.

— Stimularea funcţiei anticipative a omului, funcţie mai preţioasă chiar decât inteligenţa! ar zice cel ce vede proza ca un sacerdoţiu.

— Lărgirea câmpului conștiinţei! acest rol ar reieși din proza lucizilor. Activarea memoriei fiinţei integrale, pământene și transcendentale.

TEXTUL CA AUTENTIFICARE. Literatura este „acel ceva bine scris” (zicea Eugen Ionescu). Nu trebuie pusă pe seama prozei noi intenţia unui imperialism al textului. Interesându-se de acel „bine scris”, promoţiile noi s-au preocupat și de practica textuală. Aceasta este ca un alfabet: ceva ce trebuie cunoscut. Ceva ce te duce foarte departe, sau nicăieri.

Textuarea e rău înţeleasă de mulţi critici și, uneori, pe seama ei sunt puse defectele celor ce o practică.

În realitate, „textul44 propune câteva soluţii operante:

Trimiterea continuă la un reper exact, deci la o atestare „textuală44, la o probă, la un martor, la o voce. La o „urmă44. Și efortul de distingere a urmei bune: există urme care atestă și urme care parazitează. Tradusă în alt limbaj, această referire asiduă la probă/martor înseamnă realism de gradul unu. Cartea lui Ion Iovan, *Comisia specială,* este un impresionant dosar cu texte aparţinând protagoniștilor romanului; toate aceste piese de dosar sunt însă puse în relaţie, însufleţite ca un întreg.

Atenţia acordată nu stop-cadrului, ci rulării. Adică nu produsului final, ci producerii. Procesualităţii. De aici, nevoia de a folosi propoziţii scurte, repezi, copulative. Ca și cum ai proiecta cu 24 de imagini pe secundă. De aici și minuţiozitatea febrilă a notaţiei. Sau montajul carnavalesc și calculatele schimbări de perspectivă din unele proze ale ultimei promoţii.

Practica textuală dă dubla soluţie: a deschiderii în spirit și a limitării în literă. (Trimitere la Einstein: „Universul este infinit, dar limitat44). Fiecare din noi pune la lucru după priceperea și posibilităţile sale acest deziderat al textului; în acest punct, între cei care-l practică, vor apărea deosebiri însemnate, cu puţinele reușite și multele ratări.

LINIA DE RUPTURA. Se prefigurează un tip de proză care nu va miza pe sugestibilitatea cititorului, ci pe sănătatea lui mentală. Nu se va baza pe tendinţa viului la stagnare și la repetitiv, ci pe cealaltă tendinţă a viului la mișcare și salt. Freud a observat că, în mare, literatura a exploatat mereu labilitatea nevrotică a cititorului... Literatura și-a aliat capriciile diencefalului. Ea s-a bazat pe teama de real și setea de fantasme a omului. O bună parte a istoriei literare, vom constata noi, este istoria pieţei de fantasme.

Nu suntem primii care observăm aceasta. Un vechi aforism spunea: *Mundus vuit decipi, ergo decipitur.* Adică: „Lumea vrea să fie păcălită, deci să o păcălim”.

Dar iată că nu toată lumea vrea să fie păcălită.

Proza „leneșă” lucrează cu fantasme și iluzionare. Fantasmele (a nu se confunda cu fantasticul!) sunt substitute plăcute, călduţe, ale realului. Substitute convenţionale, digerabile, suportabile ale adevărului.

Regresia copilăroasă, nevoia de fantasme la cititor nu sunt deloc lucruri rușinoase. Ele sunt mecanisme de apărare, unele foarte vechi la om, pârghii compensatorii. Ele sunt normale până la un punct. Încă nu oricine se poate lipsi de ele. Încă suntem vulnerabili, fizic și psihic, noi oamenii. Asemenea mecanisme de apărare, explicabile

desigur, au făcut ca mulţi să se apropie mai anevoie de literatura scuturată de iluzii. Dar, constatam, investiţia halucinatorie în scris scade treptat; asta reiese tot mai limpede din proza sfârșitului de secol.

Mitul și antimitul

DINAMICA MITIZĂRII, ÎN RELAŢIE CU PROZA. S-a constatat că o literaturii naţională se impune în atenţia planetei dacă propune un mit. Un scriitor, de asemenea, se definește ca mare doar dacă lansează o scrieremit.

Ce înţelegem prin *mit?* în aceste însemnări, folosim termenul mit cu sensul: cod ideal al unui act sau tip uman. Sens conex: culminaţia unei teme. Așadar, prin mit nu înţelegem aici „poveste”, ficţiune, naraţiune fabuloasă. Poate fi și asta; dar cine reduce mitul la poveste rămâne la un sens incomplet. Miturile sunt semnificatori ai unei energii specifice. După studiile lui Mircea Eliade, înţelegem că miturile sunt „modele exemplare ale tuturor acţiunilor umane”. Așadar: un cod cultural, cristalizat expresiv și sintetic, acreditat prin evocarea unui episod sau a unei experienţe excepţionale.

Însumând codurile culturale ale planetei, rezultă un fel de supralimbaj al omenirii. Acest supralimbaj este format, dincolo de cuvinte, din blocuri informaţionale esen

NOTA. Pe tema relaţia literaturii cu mitul, am publicat două eseuri. Primul, intitulat *Mythistorima,* apărut în „Viaţa Românească” nr. 7 – 8 / 1978 (neinclus în sumarul cărţii de faţă) privea proza ca îndatorată mitului, ca servă a mitului sau ca profitoare de pe urma acestuia.

Al doilea eseu, *Mitul și antimitul,* a apărut parţial în „Caiete critice” nr. 3 – 4 / 1987, deci aproape zece ani mai târziu; el propune altă perspectivă: literatura ca producătoare ea însăși de mituri; continuatoare în chip creativ a miturilor. Creditoarea mitului. Și mai ales, girant al mitului. ţiale, prin care umanitatea se definește, se modelează, își comunică experienţe capitale.

Literatura adaugă câte ceva la acest supralimbaj. Fiecare mare scriitor adiaugă câte o literă mitologică la alfabetul spejei.

Mitul stă în preajma *revelaţiei,* fără să aibă autoritatea ultimă a revelaţiei. Prof. Dumitru Stăniloae, în polemica Sa cu Lucian Blaga, din 1942, zicea că mitul este „contribuţia subiectivităţii omenești la faptul revelaţiei generale”. Mitul ar fi o revelaţie ratată. Sau înălţarea până aproape de pragul revelaţiei, dar fără sfâșierea voalului. Obiecţia aceasta este și un elogiu: termenul proxim pentru definirea mitului este, totuși, revelaţia.

Miturile, fie produse de personalităţi puternice, fie cristalizate de popoare, sunt „sonde” aruncate în oceanul psihismului abisal și propuneri de citire a lumii. O cartemit va da versiunea cea mai pregnantă și reliefată a unei teme, o conduită-semn, un erou-efigie, epuizând tema la modul simplu, eficient, ultim.

Tur de orizont. Reluăm constatarea că o literatură răzbește în prim-planul planetei dacă produce textemit. Iată în acești ani, tam asistat la ieșirea explozivă în lume a literaturii latino-americane. Proza unui continent se dezlănţuie tumultuos, înaintând mai ales pe doi vectori de amploare: întâi, textele realismului magic, potenţate de suprastructura amer-indiană. Apoi, mitul dictatorului. Romane *ca Toamna patriarhului* de Márquez, *Recursul la metodă* de Alejo Carpentier, *Eu, supremul* de Roa Bastos epuizează pentru multă vreme tema dictatorului. Greu se vei mai putea scrie pe tema asta, în vreo ţară. Terenul este vidat. Al. Ivasiuc a scris și el o carte pe această temă: *Racul.* O carte bună, cu epic bogat, cu viclenii. Dar șansa ei mondială este ratată, poate și din cauză că vine pe un teren epuizat de latino-americani. Sau poate deghizarea parabolică, esopismul, îi conferă un plus de artificiu, o scot din sfera actualului ardent: n-o simţi românească și reparatorie, cum s-a vrut.

Alta literaturi, vedem, se întăresc lansându-și cărţi le-mit-Nord-americanii monopolizează mitul masculinităţii. De la Jack London până la Dos Passos, sau la Capote, sau la romanele ascensiunii: acele cărţi povestind despre oameni într-o competiţie acerbă, pe viaţă și pe moarte, iar mirajul triumfului sau simpla nevoie de supravieţuire le

mobilizează la maximum forţele vitale.

Scriitorii ruși moderni arată predilecţie pentru sondarea psihismului. Mai precis, pentru drama socială privită până la rădăcina ei genotropică. Câţiva din ei, astfel îmbogăţesc „galeria demonilor meschini și nebuni”, cum zicea Marin Preda despre eroi ai lui Dostoievski, Sologub, Leonid Andreev. Un scriitor român important, Nicolae Breban, mergând oarecum pe aceeași linie, propune lumii romane ca *în absenţa stăpânilor, Don Juan*; cărţi puternice care vin, totuși, pe un teren exploatat la sânge de câţiva predecesori.

Francezii termină frumos veacul trecut, dând cel puţin două mituri: cel al feminităţii disperate și cel al inteligenţei care ia cu asalt societatea. Tot francezii încep excelent veacul 20, făcând din „frumuseţea convulsivă” și din căutarea eliberării scrisului de orice entrave, o atitudine dar și o temă pregnantă: un antimit care sfârșește prin a se mitiza. Astăzi, mai bine zis în a doua jumătate a acestui veac, francezii s-au orientat spre mitul vârstei filologice: al stilului, al cuvântului mult moșit, al dramei scriiturii, al coridei semiotice... Asta le întărește reputaţia de cultură îmbătrânită care, însă, nu vrea să dea vigoarea pe înţelepciune... Emil Cioran, pus pe demitizări aderă totuși la mitul stilului.

CRISTALIZAREA UNUI MIT este, adesea, semnul declinului său sau al morţii sale. Așa, Don Quijote încununează tema cavalerului, mit al întregului Ev mediu: și-n același timp, el, Don Quijote, anunţă sfârșitul mitului cavalerului, sfârșitul moralei medievale. S-ar părea că mitul (cod ideal al unui act) apare la sfârșit: după ce modelul respectiv a intrat în sângele unei colectivităţi, a devenit reflex condiţionat: aşadar nu mai este proiect moral sau îndemn, ci memorie și mentalitate. Scriitorii, oricât de vi – zionari s-ar crede ei, sunt niște beneficiari ai crepusculului.

În Japonia, mitul samuraiului n-a avut încă o replică parodică pe măsură (cum a avut, prin Cervantes, mitul cavalerului): aceasta pentru că samuraiul, acolo continuă

să fie inspirator moral. Japonezii, deși sunt în plină eră electronică, n-au detronat normele medievale. Și bine fac! apreciază Roland Barthes, vizitându-i. Tăria lor stă în paradoxalul acord dintre tehnica cea mai avansată și morala cea mai bătrânească.

NU ÎNTOTDEAUNA un mit a fost acaparat și ilustrat de o singură literatură naţională. Marile teme circulă ca un sânge prin venele culturii planetare.

Mitul regelui filosof are reluări și culmi, de la *Eclesiastul* până la *Hamlet,* și mai departe, la moderni.

Alt mit roditor – cel al cunoaşterii și al desăvârșirii – este elucidat prin *Faust* de Goethe, *Înspiţirea suntului Antonie* de Flaubert, și prin cărţi consacrate „experienţei misterului. În spaţiul asiatic, tema a preocupat mari scriitori, precum Wu Cheng an, cu celebrul roman *Călătorie spre Soare Apune.* Dar a preocupat și pe europeni, precum danezul Gjellerup, în *Călători în eternitate,* sau pe românul Mihail Sadoveanu, în *Creanga de aur.* Această temă se împrospătează și azi; ea se deschide spre ceea ce am numit „mitul minţii"; direcţie fertilă, relansată puternic acum, fie ca o replică la semnele de declin umanistic, fie dintr-un spor de conștiinţă a noosferei. Vom reveni la acest aspect spre sfârșitul eseului.

Vom mai spune că niciunul din aceste mituri nu are întâietate sau superioritate în sistemul culturii. Adică mitul ţăranului nu-i mai prejos decât mitul pelerinului când e vorba de sondarea artistică a condiţiei umane.

ȘANSA NEPIERDUTĂ A LITERATURII ROMÂNE. Multă vreme, personajul din prim-planul etniei române, ţăranul, a părut sortit să stea în centrul cărţii noastre exemplare. Deși, odată cu prima stradă pavată, s-au cristalizat la noi și mituri citadine (vezi opera lui Caragiale), totuși șansa literaturii noastre a părut să fie mitul ţăranului, în tot acest secol. Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, Marin Preda – prozatori însemnaţi – îşi manifest plenitudinea prin tema satului. Rebreanu, Stancu, Preda pot propune lumii cel puţin câte o carte. *Ţăranii,* al lui Reymont, cu toată faima adusă de un premiul Nobel, n-a

propus un mare roman al ţăranului. Romanul ţăranului l-a scris Rebreanu ori nu l-a scris nimeni. Mai notăm că fermierul detronat și încăpăţânat al lui Steinbeck, ca margine a mitului masculinităţii la americani, se întretaie cu mitul ţăranului. De altfel, orice poveste despre glie și despre întemeiere va apela la imaginea agricultorului. Patrick White, în *Arborele omului,* creează un tip de ţăran australian și, în același timp, un Adam, rezumând omul.

Cât despre literatura română, pe viitor, ea nu mai poate miza pe această temă. Ţăranul dispare din Europa noastră urbanizată. În curând va dispărea și de pe planetă. Augustin Buzura, în *Feţele tăcerii,* roman reușit, emite un cântec de prohodire a ţăranului în contextul istoric dat. Drama disoluţiei unei clase ar putea, încă, să inspire cărţi mari.

DE LA FOLCLOR LA MARIN PREDA: UN DRUM FRACTURAT. Literatura română s-a întărit aşadar prin cel puţin două mituri specifice: cel pastoral și cel agricol. Patimile moderniste ale acestui secol, trezirea filosofică adusă de antiliteratură nu ne-au îndepărtat de acest filon tradiţional, chiar dacă au fracturat (cu rost) drumul dinspre el. Zicem că balada *Mioriţa* este pariul nostru câştigat cu lumea[3]). Este un vârf: mitul pastoral, cristalizat lapidar și puternic, bun să devină cod cultural, ideogramă. Dincolo de faptul că balada exprimă o trăsătură etnică specifică, ea indică și un model de comportament uman într-o situaţie limită.

În aura temei pastorale, foarte productivă cândva, s-au afirmat autori de seamă. Slavici și Sadoveanu sunt citabili pe primul loc. Mihail Sadoveanu, în alegerea lui esenţială, genotropică, înclină spre arhetipul pastoral. Deși el, ca autor polivalent, s-a aplecat cu iscusinţă și asupra tipului agricol-sedentar, adică ţăranul, în adâncul său, stă însă ascuns și necuminţit un complex genetic de călător, de rătăcitor, de transmigrant.

---

3 O paranteză. Popularitatea unui personaj ca Dracula, produs al spațiului carpatic, îndeamnă pe unii să spună că mai avem un mit național, debordînd spre diabolic și esoteric. Kamine de văzut.

Dar Abel păstorul este lichidat de Cain agricultorul. Sub acest semn stăm și noi, modernii. Abel păstorul e mort, despre el se mai poate vorbi doar la trecut; deși mai există și azi păstori, atavisme sociale, în proza actuală ei nu pot fi decât figuranţi sau, în cel mai bun caz. personaje istorice, ca la Eusebiu Camilar în *Turmele*, sau. la Ioana Postelnicu, în *Plecarea Vlașinilor.*

Marin Preda aderă structural la mitul ţăranului. Nu numai prin *Mor ameţii,* unde tema este predilectă și culminantă, ci și în alte cărţi, unde tema aceasta este „amânată" sau dedusă. Partea cea mai motivată psihic, din toată creaţia sa, e cea cu ecouri agrare.

Tot ce-a scris el despre ţărani și despre *sine însuși* este exemplar. Poate pentru că sinele său este prin excelenţă rustic. Intelectualismul său este expresia cultivată a rusticităţii. În *Marele singuratic,* de pildă, substanţa cărţii e dată de temeiul rustic, chiar dacă protagonistul plecat din sat, prin școli re și ambiţie, dobândește statutul citadin. De altfel, Preda includea acest roman în „ciclul morometian".

Într-o pledoarie pro domo, Preda spunea că spaţiul ţăranului nu conţine mai puţin tragism și dramă decât spaţiul în care se mișcă Swann, personajul lui Proust, sau cel în care evoluează personajele lui Beckett.

În Marin Preda se rostește distinct arhetipul agricultorului: sedentar, cuibărit, temător de migraţie, căutând axare în valori ferme, prudent la schimbări, mefient la promisiunile civilizaţiei.

Cartea satului, în a doua jumătate a secolului 20, devine cartea *părăsirii satului.* Plecarea fiilor de lângă părinţi. Porunca străveche din codul înţelepciunii: „fiul să urmeze meseria tatălui44 devine imposibil de urmat, pentru că s-a produs o mutaţie socială. Fiul ţăranului nu mai poate fi ţăran. Aceasta e tema lui Preda și, prin aceasta putea propune lumii o pagină despre chipul ei actual. Adică o ideogramă la supralimbajul speţei.

MITURI CITADINE sunt pe cale de a se coagula în cărţi actuale. Cât timp capacitatea de uimire nu va osteni,

se vor cristaliza mituri; chiar dacă omul se instalează la oraș, loc impropriu misterului și lirismului-Realitatea este însă inepuizabilă – chiar în locurile unde ea pare aridă, secătuită de taine, împinsă spre trivial, cum este în oraș. Firește, temele și figurile citadine au și la noi tradiţie, au culmi, adică au cristalizări mitice, sau sunt la stadiul de sondaje pentru un mit al orașului.

Periferia urbană, zonă de penumbră și ambiguitate, locul unde se frământă o substanţă umană vie, o substanţă de mit. Este un adevăr pe care îl reafirmă romanul *Groapa* de Eugen Barbu. Dar nu numai periferia, ci și *„centriil”* secretă mituri. Centrul ne deschide spre tema puterii. Politicul – viclenia, strategia, guvernarea – ţin de metropolă, de *polis.* Așadar vorbim despre al doilea roman al lui Eugen Barbu, *Princepele*-Protagonistul cărţii, princepele adică, trăiește în inima Bucureștiului, pe un tron valah. Ce provenienţă etnică are? Este un personaj cu trăsături de sinteză, pe potriva acestui spaţiu așezat între Occident și Orient, Princepele este un amestec mutabil de regele Narada și de Petru Cercel; adică un amestec de înţelepciune și spectacol. Tip esoteric în spirit asiatic, tip hipomaniacal în spirit european. împărţit între curiozitatea cunoaşterii metafizice și senzualism balcanic… Aspiraţia renascentistă, spre omul universal, este transpusă în ecuaţie carpatică; ea apelează la două filoane de putere: cea dinspre messer Ottaviano, impur și satanic, și cea dinspre Ioan Valahul, hieratic și sacerdotal. Iar princepele vrea să-i încorporeze pe amândoi cu lăcomie care distruge, în speranţa extensiei sale. Și în speranţa atenuării melancoliei sale. Un personaj complex, cu alegeri bivoce, rezonând cu spaţiul nostru, un spaţiu cu propensiuni alexandrine și sincretiste.

MITUL MINŢII. Revenim la această sintagmă, anunţată într-un paragraf anterior. Secolul nostru, vedem, se preocupă tot mai mult de temele minţii: puterea minţii, întinderea psihică și parapsihică. Acum, când limitele cunoaşterii umane sunt forţate cu instrumentar știinţific; acum, când se cristalizează și se extinde conceptul de

noosferă.

Se poate vorbi de un mit al minţii în literatură? Ar trebui să ne referim la acele cărţi care propun modele exemplare privind puterea mentalului, funcţionarea lui și speranţele optimizării umane ce se nasc din acestea.

Un posibil mit al minţii îl văd derivfat din vechea „religio mentis”, dar scuturat de reverii ritualiste, în scris în cadrul realist al vieţii de azi. Da, o carte a căutării clarităţii mentale depline, a căutării puterilor promise omului, o carte a iluminării se poate scrie în termeni ardenţi și realiști. Un mit fără miraculosul pe care, de regulă, mitul și-l asociază. E posibil. Ecranul minţii se lărgește, conștientul se extinde, miraculosul e înglobat în trăitul nostru.

Ce alte elemente înglobează un mit al minţii? Am spus, el descinde din tema desăvârșirii umane, deja veche în literatură. Tema extinderii puterii umane, spre paranormal. Tema prezenţei reglatoare a înţeleptului în cetate. Cumpăna între politic și cerebral. Apare o întrebare: mitul minţii ar fi simetric celui generat de tema politică? O carte despre puterea cerebrală stă în opoziţie cu o carte despre puterea politică? O carte despre omul luminat s-ar înscrie în opoziţie cu una despre dictator? Există și această perspectivă. Oricum, pe acest teren se ivesc întrebări de genul: Cine ţine echilibrul planetei, creierul sau armele? Iluminaţii sau generalii? Actul cugetătorilor sau braţul guvernatorilor? Cum se înfruntă acestea, cum cooperează puterea spirituală și cea politică. Și cum se impregnează una pe alta, cum nu-și pot găs» i adecvarea, cum din neechilibrul lor se nasc tragedii cumplite.

Cred că aceasta este o temă a planetei la ora actuală. Azi, când planeta se îndreaptă spre conștiinţa unităţii speţei. prin spirit.

Spaţiul carpatic poate avea o șansă aparte să participe la coagularea acestui mit al minţii, în texte originale. O șansă reală, a noastră, ţinând de specificul de latinitate orientală. Aici, la ţărmul de apus al răsăritului. În

spiritualitate, avem o tradiţie remarcabilă, chiar dacă retrasă și tăinuită. S-a vorbit pe drept despre „vocaţia desăvârșirii” la români. Vocaţie care reiese și din seculara practică isihaştică, pe aceste meleaguri, inspiratoare de îmbunătăţire umană. Și mai constatam, la temperamentul carpatic, vocaţia întoarcerii, spre sine, ca sursă de echilibru psihic, de putere.

Așadar, mitul minţii îşi caută cartea: o garte despre împlinirea umană excepţională, carte a progresiei psihice, a progresiei contemplative, conducând la omul care-și valorizează superior vastele resurse. Ceva pe măsura unei planete care se resimte tot mai mult ca un întreg gânditor.

* /

Miturile sunt trecătoare, chiar dacă fidele speţei umane. De aici, surâsul cu care întâmpinăm multe mituri comode, lucitoare. Beneficiul lor: sunt un cod și o orientare. Riscul lor: sunt capcane plăcute, ţin pe loc, trag îndărăt. Ele sunt folositoare, cu condiţia să le arunci repede.

Să ne explicăm. Mitul este produs și alimentat de resorturi și conţinuturi ale creierului vechi, paleocefalul, mezocefalul. Răzbirea lor e semn de vitalitate, dar și de plăcere a stagnării. Creierul vechi e norocul nostru; el tatonează, prin clocot lăuntric, calea spre un sâmbure de foc, fructul cunoaşterii. Dar Cunoaşterea mare implică acţiunea întregii mase gânditoare din om. De la tatonarea rinencefalului, de la jarul afectelor, la mobilizarea tuturor conţinuturilor mentale, întronând creierul nou, neocortexul. Acesta-i drumul de la mit la dincolo de mit. Codurile culturale (mitice, simbolice, ideogramatice, iconice) sunt repere spre aproapele nostru și spre culmea noastră. Ne servim de repere și le aruncăm spre a vedea mai departe.

În final, vom observa că toate miturile sfârșesc în albia vastă a revelaţiei întregului. Miturile exaltă partea, o ridică la rang de întreg. Este, adesea, extazul detaliului, al parcelei de existenţă. Mitul trebuie să fie o propulsare spre antimit. Născut din clocot afectiv și din vitalitate, el este

totuși numai un limbaj dinamic. Un limbaj de foc care vestește pragul unde dispare orice limbaj, pentru că se întrezărește perceperea integrală, esenţială, de dincolo de coduri culturale-Mitul ne însoţește până acolo: până la propria sa negare. Mitul minţii, mai ales, tatonează limita de unde codurile încetează, făcând loc stării de văz. Sau măcar ne avertizează că există o realitate dincolo de cuvinte.

Romanul posibil

1

EXAMEN „CLINIC”. Un eseist din secolul IX spunea că există 28 de boli ale literaturii. Recitesc lista lor, ca să văd dacă ele se potrivesc la romanul actual. „Început plat. Sfârșit înainte de vreme, năruirea terenului. Sunete rănite. Boală de apă tulbure, sau când se deschid două uși și ești tentat să intri pe amândouă. Adunătură stufoasă. Zgârcenie care umbrește sărbătoarea”. Etc.[4]) Sigur, bolile acestea se potrivesc-şi unor producţiuni literare de azi. Dar, în realitate, există atâtea boli de roman câţi și romancieri. Mai știm că bolile nu spun nimic despre anvergura „pacientului”, nici despre posibila lui longevitate. O speţă vie este vulnerabilă cât timp este vie. De aceea, la întrebarea discipolului: „Un maestru greșește și el uneori?”, maestrul a răspuns: „În fiecare text!”

PĂRŢILE, ÎNTREGUL. Mircea Horia Simionescu îmi citește la telefon un fragment din *Ion* de Liviu Rebreanu. Romanul acesta fusese una din primele mele lecturi mari; l-am citit în 1958, când el era clandestin; îl primisem prin poștă de la o prietenă din alt oraș, contra *Geniu pustiu* de Eminescu, tot clandestin pe vremea aceea. Citisem *Ion* în două volumașe galbene, vechi, rămăsesem cu o impresie puternică-Acum M.H. Simionescu îmi termină de citit fragmentul și mă întreabă cum îl găsesc. Răspund că nu m-a încântat, mai deloc. Evident, puterea unui roman nu se revelă prin frânturi, prin decupaje. Romanul în discuţie nu-i tare prin fragmente, ci prin întreg. Valorizarea fragmentului, ca entitate de sine stătătoare în cadrul larg

4 Kobo Daishi, *Cele 28 de boli ale literaturii*

al romanului – acesta este un pariu abia al moderniştilor şi al postmoderniştilor. Fragmentul, acum, ajunge să „funcţioneze” ca un modul său. ca un întreg relativ autonom, mutabil, şi în acelaşi timp articulat la un plan al cărţii. Poţi decupa fragmente remarcabile din orice roman mare, dar niciun premodernist nu şi-a propus, programatic, să dea un regim special fragmentului în sine.

Aşadar, privite pe părţi mici, şi *Război şi pace* de Tolstoi, şi *Ion* de Rebreanu, vor avea de pierdut, uneori vor decepţiona. Însă impresia finală a acestor romane este răscolitoare şi durabilă. Simţul curgerii fluide a vieţii (pulsaţiile vieţii zicea Liviu Rebreanu), traversând acumulări de momente, spaţii epice, personaje în înălţarea şi năruirea lor, iată prima calitate a unui gen în explozie şi expansiune în epoca actuală.

TRAUMA ŞI PROPULSARE. Despre romanul *Apa* (1973) de Al. Ivasiuc spunem că este o proză politică. Despre proză în general s-a spus că este „vehicul de doctrină”, în timp ce poezia este „vehicul de voinţă”.

Al. Ivasiuc scrie roman politic aşa cum ar fi scris amintiri din copilărie. El susţinea că „în veacul nostru, mai mult decât reacţiile individuale, ideologiile sunt un destin”. Frumos zis, dar nu credibil întocmai. Poate enunţul său are valoare de predicţie, poate în viitor va fi, din nefericire, aşa; dar astăzi, viaţa interioară a individului n-a fost încă redusă complet la ideologia sa. Nici măcar la personajele lui Ivasiuc. În ce-l priveşte, pe Ivasiuc, partea cea mai interesantă a prozei sale este totuşi cea în care un destin e motivat prin reacţii individuale. Iar contextul ideologic este catalizator sau inhibitor al acestor reacţii, este traumă sau propulsare. Ivasiuc găseşte tonul firesc şi convingător când povesteşte cum străbunicul său s-a însurat eu fata popii din Mitoc, cum era să fie împuşcat, sau cum strămoşii se răzvrăteau într-un spaţiu ostil neamului său şi supravieţuiau. Prin presiunea contemporană a politicului asupra individului, pe toată planeta acestui sfârşit de veac, romane despre căutarea sinelui şi a familiei greu scapă să nu devină romane politice…

Romanul politic al secolului nostru poate deveni, însă, spaţiul propice al redescoperirii tragicului. La Al. Ivasiuc, această trăsătură se evidenţiază pregnant. Criticul Ion Bogdan Lefter, în comentariile sale la romanul *Păsările,* întocmește un repertoriu al reperelor care fac din acest roman un scenariu tragic.

Intrarea în castel – așa a numit S. Damian, în 1970 procesul de cristalizare a unei noi conștiinţe artistice, acel dificil „proces de deslușire a sensibilităţii omului contemporan”. Aceasta implică, în viziunea lui S. Damian, ieșirea din sentimental și didactic, contactul direct cu istoria, relaţia dintre tema demnităţii și conștiinţa tragicului, interes pentru psihologia marcată de zguduirile acestui secol.

Eu, supremul de Roa Bastos: una din cărţile de referinţă consacrate analizei dictaturii. Construcţie amplă, cu unele secvenţe sclipitoare, cum ar fi cele despre delirul de grandoare al guvernatorului, sau notaţiile profunde despre relaţia putere-text (textul legi, i, al cuvântărilor, al circularelor perpetui).

Defectele cărţii sunt însă vizibile. Retorica supărătoare. Inadecvarea pasajelor teoretice la cele epice. Convenţia „compilatorului”, introdusă în roman, vrea să fie un pas spre scrisul ca interferenţă de texte. Este însă, mai curând, o juxtapunere, nu o interferenţă; un conglomerat de texte, din care adesea lipsesc ceea ce s-ar numi „venele dragonului”, adică legarea de adâncime a diverselor planuri. În bună parte, lectura mi s-a părut greoaie. Dar aud că este o carte de succes. Succesul său este explicabil și prin răbdarea filologică (dacă nu chiar deformarea filologică) de care cititorul actual, alfabetizat, dă tot mai mult dovadă.

NOSTALGIA STAGNĂRII. „Realismul mitic” din romanul actual (pe planetă, la latino-americani mai ales, dar și la noi) mizează pe vechimea din om. Seducţia sa vine din ceea ce ne trage îndărăt: el se hrănește cu resurse din partea străveche a fiinţei, cu măreţii instinctuale. El dezleagă voci de dinspre structurile primare ale creierului.

El activează în cititor ceva din memoria lui filogenetică. Și cititorul – nu doar cel mediu, cum s-ar crede la o primă vedere – găsește o mare plăcere în ceea ce-l trage îndărăt, în ceea ce-l fixează. De altfel, asta dă stabilitate speţei umane: repetitivul, reîntoarcerea la primordial, legătura sa neîntreruptă cu tot traseul parcurs, odihna în stereotipie și redundant.

Speţa umană se întărește prin stereotipie; dar se cizelează prin perturbări, prin refuz al stagnării: refuz de la care pornește și declinul „realismului mâtic”.

CONTEMPLAŢIA ȘI MARELE VID.

În mai toate romanele lui Jack Kerouac se merge, se tot merge: pe jos, cu mărfarul, cu camionul, cu vapörul Foame de lume, de relaţie, de Americi, de Indii, de ziua de azi Personajele lui Kerouac sunt oameni scăpaţi de la moarte, din închisoare, din claustrare, din întunecare și sunt fascinaţi de a merge.

În romanele lui Le Clézio, dimpotrivă, se șade, se șade: pe nisip, pe pat de spital, pe strada metropolei, pe coaja planetei. Și protagoniștii lui Le Clézio se deplasează mult, dar marea lor acţiune este așezarea, liniștea, contemplaţia.

Acești doi autori, Kerouac și Le Clézio, în ciuda multelor diferenţe de formaţie culturală și stil, au ceva comun. Personajele lor ajung, pe căi diferite, la același rezultat: revelarea spontană a legăturilor dintre sine și lume; extazul participativ la materie, la cosmos; starea de contopire om-natiiră/obiecte; estomparea eului prin intuirea esenţei universale a vieţii.

HOŢUL ȘI AL GHAZALI. Când văd cum se adună cărţile în casele noastre și cum stau aceste cărţi ticsite pe două rânduri în rafturi și pe lângă pereţi, îmi amintesc de păţania lui Al. Ghazali. Se întorcea el acasă, de la învăţătură, și avea desagi plini de cărţi și de conspecte. Preţioase conspecte, făcute în mari biblioteci arăbești. Un hoţ îi înhaţă desagii. Al Ghazali se roagă să i-i restituie, zicând că acolo nu se află mărfuri care ar putea interesa un hoţ serios, ci cărţi și conspecte: acolo se află învăţătura

sa. Dar hoţul i-a răspuns: Meștere, învăţătura se ţine în cap, nu în desagi.

Al Ghazali mărturisește că lecţia asta i-a fost de folos.

2

DE CE MOARE ROMANUL? În unele forme literare (hai ku, catrenul *jue ju, momentul* caragialesc, enunţul paradoxal modern, paragraful sinectic) cuvântul atinge o maximă autonomie. Autonomia părţilor și echilibrul lor instabil ţin de atributele unei organizări superioare –, ţin de atributele viului.

Suprafeţele automatizate ale limbajului anulează autonomia cuvintelor ori părţilor, și nasc supunere. Reînvierea oricărei forme literare se face prin spargerea suprafeţelor automatizate ale limbajului.

*

Câţiva termeni creaţi și puși în circulaţie de Cornel Regman în legătură cu unele cărţi actuale: literatură moftologică, roman de bâtă și cojoacă, roman pisălogic.

*

Aflu că, în chineză, la roman se spune „siao shuoM, adică zicere măruntă. Această denumire este foarte veche – a, între timp, nuanţa sa peiorativă a dispărut; a dispărut progresiv, probabil, odată cu succesele și întărirea genului. Totuși denumirea s-a păstrat, și ea amintește de neîncrederea iniţială faţă de roman. Profunzimea literară și atestarea paradigmatică a lumii se realizează prin text scurt, prin enunţ dens, prin genul fragmentar. Pentru că sacrifică adesea profunzimea, romanul a fost numit „vorbă măruntă44. Recuperarea profunzimii și a complexităţii în roman se obţine tot printr-un simţ al fragmentarului al articulărilor mobile ale întregului.

Există și maeștrii unui singur cuvânt.

*

Citesc ultimul roman de Nicolae Breban, *Drumul la zid.* Alt drum decât cel din *Bunavestire,* mai anevoios, mai pătimit, mai deschis smereniei. Constat apetitul verbal al autorului; acreditarea personajelor prin cuvinte; cunoaşterea prin repertoriere de trăsături; destrămarea

obstacolului prin arsenal lingvistic. Obsesia personajelor (manifestată sau ascunsă, de la caz la caz): a-și depăși „clasa44, condiţia. Dinamica romanului în discuţie: pe de o parte, trăirea primară, zarva instinctelor, animalicul cotidian, umanitatea medie; pe de altă parte, încercarea de atingere a planului spiritual, de percepere a divinului. Se reia, în trăiri și întâmplări actual-românești, ceva din vechea structură, mitologică a „zidului44 dintre profan și sacru, dintre conștient și inconștient; dintre fizic și metafizic

Romane de idei, romane de cuvinte. În 1977 apărea cartea *Revelionul,* de Paul Georgescu-Noaptea revelionului este bine aleasă ca timp al acţiunii: e noaptea unei relative libertăţi, a unei relative trezii. Ea păstrează ceva din libertatea vechilor – sărbători bahice: supapă de descărcări a unor tensiuni psihice, defulări, decenzurare, excese. Ea conţine ceva din promisiunile milenariste: nădejdea unei înnoiri, a unor schimbări. La Paul Georgescu, noaptea aceasta devine timpul elucidării unor crize: criza psihologică a personajului, criza politică a Europei dinainte de război. Autorul folosește alegoria infernului și a labirintului: suferinţa și obstacolul, depășite în procesul de purificare lăuntrică și de regăsire a sinelui.

„Revelionul44 este romanul cel mă; i inchqgat al lui Paul Georgescu. Cele care îi urmează, din „ciclul44 Platoneștilor, sunt *romane de cuvinte.* Ideile se nasc vorbind, spunea un lingvist. Dar tot așa se nasc și se acreditează iluziile.

INSTINCTUL ȘI MASCA LUI SOCIALA. Câteva din temele predilecte ale lui Hemingway: războiul, vânătoarea și corida. Acestea pot fi reduse la una singură: obsesia masculină a înfruntării; manifestarea instinctului viril de dominare și posedare; pulsiunile capturării. Descărcarea voluptuoasă sau înverșunată a armei este înţeleasă, în simbolism psihic, ca o supracompensare phallică. Adesea este un semn de angoasă inconștientă pe latura sexualităţii. La acest capitol, proza lui Hemingway se află totuși între limitele normalităţii masculine – înţelegând aici

că, practic, majoritatea decide normalitatea.

La un alt american, Scott Fitzgerald, trăirea senzuală este trecută prin filtre intelectualiste, rupte pe alocuri de răbufniri pasionale și de alcool. De la instinctul pur, la instinctul deturnat (socializat, investit în acte utile) pasul este scurt și reversibil.

În realitate, nu există niciun text al instinctului pur sau al cerebralului pur. Luând o carte a marchizului de Sade un comentator ne spune: este și la Sade albie religioasă, și o continuă tulbure căutare a rostului fiinţei între suferinţă și bucurie.

Omul civilizat schimbă dulceaţa vieţii animale pe ceva ce i se pare incert și neîndestulător. Schimbul nu-i definitiv, nici total, cărţile mari surprind asta.

Despre opera lui Joyce s-a spus că este dovada unui păgânism agresiv. Dar fratele autorului spune că, dimpotrivă, este expresia unei firi religioase. Așadar, despre ce-i vorba? Este, mai curând, manifestarea stratificărilor's de psihice: un păgânism în confruntare acută cu suprastructura sa creștină și cu formaţia sa teologică. La urma urmei, acesta «e cazul omului revoltat în genere: există o fază a eliberării care se hrănește cu păgânism și stihie, diger inedu-le, arzându-le.

O încercare, un pariu: a scrie roman la exigenţele cu care se scrie proza scurtă: precizie și semnificare la tot pasul; acreditare prin relief, nu prin acumulare cantitativă.

Frederick Pohl spune că, peste o generaţie, cei mai mulţi oameni vor fi artiști. Nu pentru că vor compune simfonii sau vor scrie romane; „dar își vor comunica experienţa într-o formă simbolică, și asta se numește artă”.

Trecerea de la experienţă la comunicarea ei optimă se numește „formalizare”: găsirea formei. Formalizarea trăitului, a gânditului, a informului. Orice acţiune culturală este o propunere de formalizare. Cultura de masă învinge printr-o promisiune: viaţa scrisă este mai adevărată decât cea nescrisă.

Majoritatea oamenilor vor fi „artiști”. Adică vor fi

capabili să facă un minim pas de la întâmplarea trăită la decantarea ei simbolică. Foarte mulţi vor scrie. Toţi vor scrie! „Fenomenul” este vizibil de pe acum. Mulţi îşi zic, în deplină inconștienţă: Din viaţa mea eu pot scoate un mare roman!

Practica textului acordă statut literar și unor formalizări rudimentare – însă elocvente în planul omenescului. Dar, deși se poate face roman care să includă și pagini rudimentare, agramate, ridicole – este nevoie de un „constructor” care să îndosarieze piesele, să știe în ce chip măruntul participă la măreţia întregului.

ROMANUL COMBINATORIU SAU ROMANUL TELEMATIC. Alte denumiri: romanul informatic sau inepuizabil. Este romanul înscris pe un program de calculator. Citirea lui, pe o pagină-ecran, nu este o simplă vizionare de film. La fiecare secvenţă, sau la fiecare nod epic, „cititorul” poate alege între mai multe variante. De pildă, cititorul poate să-și zică: „Hai să vedem ce ar fi făcut *tânărul Werther* dacă nu s-ar fi sinucis!” Și computerul îi oferă câteva variante posibile ale existenţei ulterioare a lui Werther în cazul când nu s-ar fi sinucis. Paginile, compuse din imagini și text lapidar, pot fi combinate în zeci de variante, ca într-un joc de-a soarta. Un joc cu variante tragice sau comice, la alegere și la hazardul combinaţiilor. Din „Science et vie” aflăm că primul roman telematic francez, *Ascoo,* are mare succes și mănâncă sute de ore „cititorului” care intră în joc.

Nu știm cum va evolua acest tip de literatură; dar, în stadiul actual, constatăm că ea este făcută pentru omul condiţionat și obosit. „Citirea” unui roman telematic este o captivitate rafinată. Este o plăcută regfesie; o conconfortabilă destrămare a consecvenţei mintale, a fermităţii psihice. Atributul atacabil al literaturii, de a fi sugestionare și iluzie, este revigorat și replasat pe piaţă.

ISTORIE ȘI FICŢIUNE. Din trei sau patru articole despre romanul istoric, pe care le-am publicat în acești ani, reţin doar câteva *accent* e în genere, eram împărţit între admiraţia pentru genul istoric și decepţia faţă de

cărţile autorilor noștri pe teme istorice. Semnalam fascinaţia ce-o exercită această tematică, dar și superficialitatea și improvizaţia în ce privește tratarea ei, notând și câteva excepţii, nu multe. Într-un cuvânt, în 1982, în revista „Cronica”, la întrebarea: „Ce-i nou în romanul istoric?”, răspundeam: Frica de istorie, asta e noutatea numărul unu.

În altă ordine de idei, romanul istoric este spaţiul în care se elucidează una din faţetele relaţiei om-ficţiune. Orice prelucrare și transpunere a vieţii în scris dezvoltă statut de ficţiune. Omul scris pe pagină este o ficţiune. Orice trecere din registrul trăitului în cel al scrisului generează ficţiune. Nerva Traian, cel real, cel care a anexat cinci provincii la imperiul roman, devine totuși o ficţiune dacă este îndosariat și descris de romancieri. Iar revelaţia faptului că împăratul sau prinţul cutare sunt totuși ficţiuni este resimţită de cititor cu uimire și satisfacţie nespusă. (în genere, sursa acestei satisfacţii este inconștientă).

Cititorul simte o plăcere terapeutică să vadă că aceste masive figuri care dispuneau de vieţi omenești, și care nimiceau sanctuare de ginţi cucerite, și trăgeau în ţeapă fiinţe umane, și deportau și terorizau, ei bine, sunt ficţiuni! Romanul istoric certifică astfel, cu probe ilustre, partea de ficţiune inclusă în genere în existenţa umană... Sentimentul egalităţii imposibile între oameni, de aici ar putea miji: de la intuirea părţii de ficţiune inclusă în existenţa „reală”.

CUM LUMINEAZĂ TEXTUL? Suferim o condiţionare culturală și ceea ce vedem cu propriii noștri ochi capătă sens doar raportat la cele citite sau învăţate. „Știm lumea prin mijlocirea a ceea ce ni se spune despre ea: conversaţii, lecţii, jurnale, cărţi”, zicea Michel Butor. Lumea este luminată de text! zic textualiștii.

Sunt texte care luminează strâmb și altele care luminează viclean.

Marii mediatori culturali sunt: (enumăr într-o ordine ce duce dinspre adevăr spre iluzie): religia, mitul, poezia,

filosofia, științele. Romanul vechi, care descinde din mit „propune un model sudat al lumii. Romanul nou, ca sumă și interferenţe de atestări, dezvăluie lumea parcelată, singura obiectivă la nivelul percepţiei comune.

Romanul este un mijlocitor viclean și competent. Dacă schiţa mediază prin strălucire, dacă paradoxul mediază prin stimulare cognitivă – romanul mediază prin învăluire hipnotică-Mai mult decât orice gen, el poate crea o mecanică mentală. De aceea, un mare roman este un „educator naţional”. El educă prin sugestie și poate fi o școală a obedienţei sau a consensului.

*

Mulţi dintre tinerii prozatori români au o obsesie artistică (amendată de fixiști cu adjectivul de „minoră”) r literatura ca o convenţie; denunţarea servituţilor convenţiilor literare; ironizarea și demontarea lor. Această obsesie, devenită temă de creaţie la unii optzeciști, n-ar putea genera prin ea însăși o literatură nouă. Și totuși, sunt de admirat elanul și inteligenţa prozatorilor care asaltează impetuos redutele convenţiilor: acești furioși ai anilor ’80.

4

PUNCTUL NEVRALGIC. Ajungând cu lectura la această secvenţă a eseului meu, poetul loanichie Olteanu m-a întrebat clar și răspicat: „Romanul nostru minte sau reușește să spună adevărul despre realitatea actuală? Romanul nostru deformează sau nu realitatea? înşală sau nu așteptările? Dă el o imagine grăitoare despre omul de astăzi, la noi? *Se* preocupă el de cerinţele umane esenţiale? Pune el degetul pe rană? u

O întrebare bine formulată conţine, prin ea însăși, răspunsul. Or, întrebările lui loanichie Olteanu erau bine formulate. Așa că ele conţin, prin plasarea accentului unde trebuie, tot răspunsul dramatic.

Un alt aspect al problemei.

Din întrebările acestea, se conturează un posibil punct nevralgic al unei culturi; adică, se observă obsesia unei literaturi care a trecut prin perioade de dogmatism, a

suferit presiuni deformatoare, cedări și abdicări[5]). Și astfel, atenţia autorilor onești s-a îndreptat tot mai mult spre (a) procentul de adevăr social salvabil de la tăcere; și spre (b) strategiile rostirii întru recuperarea cât mai multor zone prohibite.

Există încă urme de neîncredere în posibilităţile romanului nostru de a spune adevărul. La o șezătoare literară, l-am auzit pe un cititor zicând:

Din moment ce s-a publicat, din moment ce a fost „aprobată44, o carte nu poate spune *chiar totul...*

Dar prin „a spune totul44, în acea situaţie, se înţelegea: a epuiza sfera socialului ardent și a politicii contemporane. Și eu cred că un autor trebuie să poată spune totul. Deși vedem că romanul cu deschidere mare nu se obţine doar prin vehemenţă polemică. Simţul tragediei, mai mult decât asprimea observaţiei, poartă mult adevăr despre om și lume.

Deși știu că tragicul revelă omenescul mai bine decât vehemenţa polemică, l-am înţeles pe acel cititor care aștepta o carte în care să se spună totul. Este dreptul lui. Și unul din drepturile prozei[6].

SINGURĂTATEA ROMANCIERULUI. Am spus, într-o împrejurare, că odată cu trecerea timpului, voi publica mai curând propoziţii decât cărţi. M-am gândit că noi scriem cărţi (în loc de propoziţii sau versete) din cauza singurătăţii. Și din cauză că nu facem din singurătate o experienţă spirituală.

Este o ipoteză bazată pe niște observaţii: singurătatea este extensivă; ea incită la dilatarea eului. Vezi „în alt plan, și singurătatea diverselor personagii

5 Presiuni deformatoare : cenzură, centralism rigid. Ascunderea adevărului, dezinformarea ca politică de stat au creat problema *curajului* în artă. Atentia s-a putut dep’asa as fel de la estetic la social. în noile condiții culturale, cu desființarea cenzurii, curajul rămîne la fel de necesar, el se numește *non-con- formism,* și este condiția creativității. „Adversarul“ scriitorului nu dispare ; înțeleg prin adversar ceea ce siluiește și oprimă condiția umană, fie dinlăuntrul omului : demonii abisali, fie din exterior : politicul care își rafinează agresivitatea. (Notă din martie 1990).

6 Acest capitol rămîne deschis. Aici va trebui să vorbim într-o zi, despre romanele lui Petru Dumitriu, mai ales *Cronică de familie* (1958). Va trebui să vorbim și despre romane de Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Petru Popescu. (Notă din martie 1990)»

prinse în mecanica ascensiunii sociale. Pe măsură ce îţi învingi singurătatea, scade motivaţia anxioasă de a scrie cărţi și crește puterea propoziţiei.

Două dezbateri fără izbândă

Cărţi ale deceniului opt

O ANCHETA A „VIEŢII ROMÂNEȘTI". Sunt în posesia unei piese de arhivă de-acum: o anchetă literară, la care am lucrat câteva săptămâni, și care n-a fost publicată. Am început-o în noiembrie 1980, la îndemnul lui loanichie Olteanu, redactorul șef al revistei

Tema anchetei: „Cele mai bune căr-i ale deceniului opt". Era destinată să fie publicată în numărul din ianuarie 1981 al „Vieţii Românești". Pentru întocmirea ei, am solicitat răspunsul unui număr de 45 de critici, din prim-planul rostirii critice literare române. I-am rugat să se pronunţe în legătură cu *zece titluri* de carte, cele mai bune ale perioadei. Au răspuns 32 de critici. La aceștia se adăugau încă 4 prozatori sau poeţi cu experienţă de eseiști.

Când a fost terminată, ancheta a stârnit discuţii, obiecţii. S-au ţinut ședinţe de redacţie în căutare de soluţii în vederea contracarării obiecţiilor și a publicării anchetei. Aceste discuţii au șubrezit și mai mult perspectiva publicării ei.

Ancheta a fost dată la cules, apoi a fost scoasă din număr. A mai fost programată odată, pentru numărul următor, s-a dat la cules, și a fost iarăși scoasă din număr.

Motivele rezistenţei erau numeroase și azi ele mă uimesc peste măsură. Cineva[7] a opinat că ancheta este părtinitoare, scoate în evidenţă anumite cărţi și umbrește altele, „de actualitate". Altul a zis că ancheta face un joc electoral. Adică ea rulează insistent anumite nume, deci creează publicitate în vederea alegerilor (tocmai se anunţase Conferinţa Naţională a Scriitorilor, din primăvara lui 1981)!...

Ancheta n-a fost dată publicităţii. Mai târziu, ea mi-a

7zicea. Și că manipulăm opinia literară prin alegerea tendențioasă a criticilor „cosmopoliți". Și că n-am obținut răspunsul unor critici din cercul protocronist...

fost cerută spre publicare de către un almanah, dar n-am oferit-o. În ciuda acestei „istorii”, voi spune că ancheta nu conţine nimic spectaculos, nimic dinamitard...

TRANSCRIU AICI din şpalturi fără nicio modificare pagina prin care am prefaţat ancheta din 1980:

Experienţa cestui gen de anchetă a fost făcută de revista „Argeş” care, în nr12 din 1970, publica rezultatele unui sondaj cu privire la cărţile deceniului şapte.

Am cerut unor critici literari să indice care ar fi, după opinia lor, cele mai bune *zece* cărţi ale deceniului opt.

Aria de investigare a fost, în intenţia noastră, amplă. Am avut în vedere critici cu prezenţă constantă în presa literară, redactori sau colaboratori de la toate publicaţiile literare din Bucureşti şi din alte centre culturale ale ţării, ne-am adresat şi unor critici universitari. Au răspuns solicitărilor noastre treizeci şi doi de participant. *Alţi cincisprezece nu au răspuns,* din diferite motive. Majoritatea au motivat că le este imposibil să se restrângă la numai zece autori, considerând că perioada sondată este „extrem de bogată” în apariţii remarcabile. Câţiva au obiectat că nu pot da răspunsuri fără a argumenta opţiunile. Nicolae Manolescu a răspuns la anchetă indicând *nouăsprezece* autori, cu menţiunea că şi acea listă este restrânsă la maximum. Edgar Papu ne-a spus că ar indica *o sută* de titluri şi că abia această cifră ar cuprinde reuşitele literare ale perioadei în discuţie.

O anchetă de acest gen nu este, evident, ferită de subiectivisme şi relativitate. De aceea am recurs la mulţi participant, ca opţiunile personale să se confrunte şi să compenseze între ele.

Ceea ce propunem noi nu este o statistică, ci o recapitulare. Nu urmărim un rezultat numeric, răspunsurile obţinute nu vor servi la clasificări, nici la ierarhizări. Ancheta aceasta nu stabileşte locuri în literatură, nu stabileşte ierarhii în perspectiva istoriei literare, nu încearcă nici pe departe să impună o scară de valori. Ea încearcă să facă un tur de orizont al peisajului literar pe o durată care ar permite un început al

decantărilor valorice, la o minimă îndepărtare de imediat. Rezultatul este o radiografie de moment prin opinia unor oameni specializaţi și avizaţi care urmăresc cu consecvenţă actualitatea literară.

Cel solicitat să indice numai zece cărţi dintr-un întreg deceniu se află, într-adevăr, într-o extremă dificultate. Cifra aceasta limitează mult alegerea. Oricât de exigent ai fi, te vezi în situaţia să nedreptăţești un autor sau altul, să omiţi, să sacrifici lucrări demne de interes.

Mai mult decât în deceniul șapte (vizat în ancheta din „Argeș44, acum zece ani), în ultimul deceniu am asistat la o explozie de cărţi bune, la o avalanșă de apariţii editoriale mari, în toate genurile. Literatura română contemporană poate că *acum* atinge ritmul ei respiratoriu cel mai amplu.

În urmă cu câţiva ani, Al. Ivasiuc făcea o comparaţie între literatura deceniilor șase și șapte; găsea că primul are multe nonvalori, multă maculatură, dar, în chip paradoxal, câteva vârfuri neegalate; generaţia sa, în deceniul șapte, dă cărţi de un nivel mediu superior deceniului șase, însă n-a reușit să dea „creaţii consolidate44 ca *Desculţ, Groapa, Moromeţii*. În deceniul opt, însă această generaţie a produs cărţile ei de vârf, s-a dezlănţuit, s-a împlinit, este în centrul atenţiei. În același timp, *generaţia* vârstnică continuă să fie prezentă în planul întâi al literaturii. Pe lângă aceasta, se conturează fizionomia puternică a unei noi promoţii literare, a deceniului opt.

Este de înţeles aşadar că o restrângere a opţiunilor va determina, în ancheta de faţă, în chip fatal, și omisiuni; cea mai dezavantajată pare să fie promoţia tânără.

În ciuda acestor limitări, ancheta noastră permite o rememorare semnificativă; răspunsurile participanţilor trebuie privite, uneori, unul în completarea celuilalt, toate configurând un tablou expresiv şi complex.

V.A.

Recitesc acum (ianuarie 1989) listele cu răspunsurile criticilor, în șpalturile pe care le-am păstrat (spuneam că

ancheta a fost culeașă de două ori, cu caractere de literă diferite de fiecare dată). Constat că alegerile criticilor au fost judicioase, rezistă și azi. Cărţile semnalate atunci sunt şi astăzi apreciate ca apariţii însemnate, iar unele din ele vor rămâne cu siguranţă în istoria-literară. Firește, luată în amănunt, frecvenţa repetării unui autor arată cota sa la data respectivă, arată pulsul momentului la care a fost făcută ancheta. Material de observaţie, deci, pentru cei interesaţi de psihologia și sociologia receptării.

Era, mai ales, o radiografie a momentului. Marin Preda era la apogeu, era după explozia de popularitate de după *Cel mai iubit dintre pământeni.* El figurează la majoritatea criticilor, iar la unii figurează chiar de două ori într-o lista de zece! *Mitul* Preda este aşadar coagulat la finele deceniului opt.

Eugen Barbu e în eclipsă, apare citat o singură dată, cu cartea *Miresele*; romanul *Princepele* apăruse în 1969, deci nu intra în limita cronologică a anchetei. Pe lângă acesta, cazul *Incognito* a arătat o altă imagine a scriitorului în faţa opiniei critice și publice.

Generaţia „de mijloc” intră vertiginos în arenă, prin Nicolae Breban, George Bălăiţă, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Constantin Ţoiu, Ștefan Bănuilescu, Al. Ivasiuc, Radu Petrescu.

Promoţia ’70 este prezentă moderat, prin Eugen Uricaru, Mihai Sin, Gabriela Adameșteanu. Promoţia optzecistă este atestată doar prin Mircea Nedelciu, ceilalţi autori nu-și publicaseră cartea.

Iată autorii și cărţile care apar în opţiunile criticilor. Nu reproduc listele. Dar consemnez concluziv prozatorii în ordinea frecvenţei cu care apar la criticii consultaţi:

Marin Preda: *Cel mai iubit dintre pământeni, Imposibila întoarcere, Viaţa ca o pradă* (citat de 24 de ori).

Augustin Buzura: *Vocile nopţii, Feţele tăcerii, Orgolii* (citat de 21 de ori).

Dumitru Radu Popescu: *Vânătoarea regală* (citat de 17 cri).

Nicolae Breban: *Bunavestire, îngerul de ghips* (citat

de 14 ori).

Constantin Ţoiu: *Galeria cu viţă sălbatică* (citat de 10 ori).

George Bălăiţă: *Lumea în două zile, Ucenicul neascultător* (citat de 8 ori).

Ștefan Bănulescu: *Cartea milionarului, Scrisori provinciale* (citat de 6 ori).

Al. Ivasiuc: *Păsările, Corn de vânătoare, Racul*

Paul Georgescu: *Revelionul, Vara baroc*

Mircea Horia Simionescu: *Breviarul, Ingeniosul bine temperat, După 1900 la amiază*

Mircea Ciobanu: *Istorii, Tăietorul de lemne*

Romulus Guga: *Nebunul și floarea*

Radu Petrescu: *Matei Iliescu, Proze*

Sorin Titel: *Clipa cea repede*

Eugen Uricaru: *Rug și flacără*

Mihai Sin: *Bate și ţi se va deschide*

Ileana Vulpescu: *Arta conversaţiei*

Laurenţiu Fulga: *Fascinaţia, Salvaţi sufletele noastre*

Următorii prozatori apar citaţi de câte un singur critic.

Fănuș Neagu: *Frumoșii nebuni ai marilor orășel*

Eugen Barbu: *Miresele*

Petre Sălcudeanu: *Biblioteca din Alexandria*

Ion Lăncrănjan: *Caloianul*

Paul Anghel: *Noaptea otomană*

Dinu Săraru: *Niște ţărani*

Alice Botez: *Emisfera de dor*

Gabriela Adameșteanu: *Mersul egal al fiecărei zile*
Vasile Andru*: Mirele*

Mircea Nedelciu: *Aventuri într-o curte interioară*

Unul din critici a notat și: David Prodan, *Răscoala lui IIoria,* cu specificaţia: citită ca un roman.

Nu am luat în discuţie, acum, opţiunile pentru alte genuri literare care au figurat în anchetă, rămânând numai în domeniul prozei.

Printre criticii consultaţi au fost următorii: Virgil Ardeleanu, Ioan Bucluca, Livius Ciocârlie, Const. Ciopraga,

Dan Culcer, Ovid S. Crohmălniceanu, Danei Dumitriu, Victor Felea, Gheorghe Grigurcu, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu, Emil Manu, Pompiliu Mareea, Valentin F-Mihăiescu, Eugen Negrici, Al. Paleologu, Liviu Petrescu, Al. Piru, Al. Protopopescu, Cornel Regman, Alex. Ștefănescu, Eugen Todoran, Laurenţiu Ulici, Mircea Zaciu.

Teme de continuitate, mai mult decât de ruptură *

OBSEDANTUL DECENIU. Ca temă literară, este o revanșă a generaţiei vârstnice asupra unui șoc al istoriei contemporane: șocul dintre ideal și traducerea lui în practică.

Discurs al victimei, al nedreptăţitului, al lovitului de politică (*Reţele tăcerii, Păsările, Galeria cu viţă sălbatică*), tema obsedantului deceniu mai înseamnă: încă o încer

*) Reiau aici răspunsurile mele la o anchetă organizată de revista „Luceafărul” (31 ianuarie 1981). Tema anchetei (formulez sintetic): 1. Cum definim obsedantul deceniu? 2. Cum participă promoţiile noi de prozatori la ilustrarea acestei teme? 3. Prin ce tematică se definește promoţia ’70? 4. Ce cărţi actuale deschid un drum?

Răspunsurile mele nu au apărut, fiind scoase de cenzură în faza când revista era deja paginată. Joi seara, făcusem corectura textului tipărit în pagina trei a revistei „Luceafărul4, iar sâmbătă dimineaţa constatam că textul meu nu mai figura în număr! Păstrez pagina revistei în care textul meu a figurat.

Acum la reluarea textului (martie 1990), retușez unele enunţuri păstrând însă ideile și structura răspunsului de atunci. care a literaturii noi să-și ţină promisiunea de a fi realistă nemăsluită. Cărţile care ilustrează această temă ne spun că: proza „realistă” se naște undeva la întâlnirea dintre o mare energie creatoare și o mare traumă.

Cât timp nu se ridică mai sus de statutul de denunţ *postum* și proces *postum,* cărţile acestea rămân doar ca piese la dosarul unui secol în care idealul și cruzimea s-au confruntat prea des.

Și este, în primul rând, o temă de generaţie. La prozatorii tineri, chiar dacă deceniul șase trezește mare interes, tratarea lui se schimbă, evoluează spre altceva. Tonul sarcastic, revendicativ, pătimaş diminuează. Vocea *victimei* (disperată, încrâncenată) lasă loc vocii *martorului.* Prozatorul tânăr care scrie despre deceniul șase se află în situaţia celui ce reconstituie, ori depune mărturie în procesul altuia (al tatălui, al fratelui mai mare), despre nimicirea altuia. De aici, premisa unei atitudini mai detașate: care permite trecerea de la „dosar”, adică de la faptele brute, la decantarea lor simbolică, orientată spre o filosofie a istoriei. Și o filosofie a revoluţiei, care într-o etapă primară, a generat suspiciune, nesiguranţă, absurd, austeritate, a avut persecutaţi și persecutori, a avut profitorii ei (și cruzimile ei.

Vom da exemple. Acţiunea romanului *Marile iubiri* de Aurel Dragoș Munteanu este plasată în plin „obsedant deceniu”, în 1955. Lumea „veche” este privită printr-un intelectual-boier împins de vremuri în mizerie și decrepitudine; de cealaltă parte a baricadei, activistul „cu pumn de fier” al deceniului șase. Confruntarea acută s-a petrecut înainte de timpul cărţii; acum totul s-a decis; învinsul se stinge încet, învingătorul se întărește și probează alte arme: înlocuiește forţa brută cu intimidarea. Demnitarul înalt nu mai e discreţionar și arbitrar, ci devine atent la mecanismul puterii, se gândește la un „stil”; ne stârnește întrebări despre un posibil început de spiritualizare a politicului. În cartea lui Aurel Dragoș Munteanu, reperele cronologice sunt distincte, textul este o „reconstituire44 istorică. Totuși, treptat, romanul evoluează spre o parabolă a operei: după ce revoluţia a fost făptuită, după ce liniștea se reaşază, începe să lucreze în oameni fascinaţia artei, a idealului, impulsionând fie spre elevaţie fie spre snobism.

Ioan-Dan Nicolescu, în *Rana statuilor,* are un personaj de epocă, un profesor de latină, care face un mozaic, o lucrare de artă în care investește suflet și timp. Dar pe locul acela se va extinde un garaj și, într-o zi,

constructorii trec cu buldozerul peste mozaicul finisat. Mi se pare semnificativ, dobândind caracter de alegorie, acel buldozer trecând peste investiţiile de suflet ale unui om. În *Rana statuilor,* viziunea aceasta este existenţială, scoasă din istorie și proiectată ca secvenţă ontică. Iată deci cum evoluează această temă la tânăra generaţie.

*

CONTINUITATE, RUPTURĂ. Cred că riscul cel mare al tinerilor prozatori este să semene cu bătrânii prozatori. Sigur, câţiva reușesc să ocolească acest risc, lucrurile se vor limpezi la urmă. Teme proprii? în ce privește tema actualităţii, încă nu s-a delimitat net un alt *deceniu,* nici obsedant, nici euforic. În genere, cărţile promoţiei ’70 vădesc înclinaţie spre fenomene sociale de ansamblu. Iată o scurtă recapitulare tematică. Tema frustrării și a compensărilor posibile (Mihai Sin, Dana Dumitriu, Radu Mareș). Disperata căutare a semenului, imposibila întâlnire cu el, damnarea la singurătate (Nicolae Krasovski). Omul manipulat de eveniment și omul care folosește evenimentul (Eugen Uricaru) – Tema împietririi unor situaţii în istorie (Gheorghe Schwartz, Ștefan Agopian). Reconstituirea vastă a trecutului istoric românesc prin personalităţi culturale (romanele lui Mihail Diaconescu). Substratul levantin răzbind în prezentul carpatic (Mircea Constantinescu, Marius Tupan, Mircea Săndulescu). Recuperarea ideii de sublim artistic de către epocile pragmatice

(Aurel Dragoș Munteanu). Sete de cotidian, manifestată foarte diferit la prozatori ca Gabriela Adameșteanu, Dumitru Dinulescu). Proză document, prelucrare sumară a unor întâmplări din realul traumatizant sau senzaţional (Cornel Nistorescu).

DESCHIDERI DE DRUM? în deceniul opt au apărut multe cărţi cotate ca „remarcabile44. În plan estetic, pare că acestea mai curânt *închid* un drum. Adică ele finalizează, modest sau acceptabil, ceea ce estetica novatoare a începutului de secol tatona și teoretiza. Unele din ele integrează procedee pe care avangarda secolului le

propunea zgomotos, incitant.

Cărţi semnificative pentru această etapă: *Bunavestire, Lumea în două zile, Revelionul, Breviarul. Istoria calamitatum, Aventuri într-o curte interioara*[8]*)*.

Deceniul opt pregătea dezinhibarea prozei, despre care vom vorbi ou altă ocazie. Ea a fost – obstaculată, din diverse motive. Cel mai adesea, deschiderile se susţin și se extind prin lupte de idei, insurecţii de spirit, ciocniri de păreri în arenă. Promoţia ’70 n-a avut campanii estetice, confruntări de opinii. I s-a dat rar cuvântul, nu s-a făcut solicitată consecvent, n-a apucat să înjghebe un dialog despre sine. Exprimarea ei teoretică a fost, prin forţa împrejurărilor, discontinuă, sincopată. Dialogul a fost rar, monologul a fost palid. Ea s-a exprimat printre degete. Programele ei de înaintare au fost, în genere, inspirate de moment. O îmbătrânire timpurie ne paște, scriam în 1980. Literele noastre sunt mai curând clasicizante, festiv clasicizante, favorizând scrisul linear, pășitul linear: pasul pe loc, pentru categoria aţipiţilor, este securizant psihic. Mai este și logica așteptării.

Literatura propunând experiment neintegrat se publică printre degete. Se va zice: Probabil și-n alte părţi în lume noul nu se impune prompt, ci trebuie întâi să se folclorizeze. Suprarealismul a învins după ce s-a folclorizat. Iar un Philippe Sollers, dacă n-avea la dispoziţie o revistă a sa, deplin autonomă, nu găsea unde să se desfășoare că nu-l publica nimeni. Atâta doar că el a putut să aibă o revistă a lui, vom zice.

Lipsa dialogului se resimte la promoţia mea. Au existat gesturi novatoare, care au rămas izolate, n-au deschis nimic. Fie din cauză că nu erau destul de puternice, fie că un efect de surdină, care se poate explica sociologic, le estompa răsunetul.

Profilul unei promoţii literare

NOŢIUNEA DE PROMOŢIE LITERARA funcţionează

---

8 Adaug acum (1990), în corectură, numele lui Alexandru Monciu-Sudinski. Cărțle sale, *Rebarbor* (1971), *Caractere* (1976), *Biografii comune* (1977) au însemnat mult pentru literatura noastră. Ca forță de rostire, ca zdruncinare a inerției, ca înfruntare a politicii de îngrădire a artei, Al. Monciu-Sudinski trebuie citat cu prioritate în proza etapei.

doar în delimitări imediate. Este o convenţie acceptabilă. Discutarea literaturii pe promoţii nu apare doar dintr-o criză de personalităţi. Este, pe lângă aceasta, un criteriu cronologic operant, deși dus la extrem, aplicat pe unităţi mici de timp, deceniul, lustrul… E ceva propriu istoriei care se accelerează. E ceva propriu și abundenţei scriitorilor în epoca de deșteptare filologică pe care o parcurgem. (A categorisi pe echipe și decenii înseamnă a face] ce, pe lângă vârfuri, și unor produse de nivel mediu, care nu pot lipsi dintr-o cultură vie).

Odată cu trecerea anilor, o promoţie literară se cerne și se dizolvă în „generaţie”, în secol. Asta se întâmplă mai ales, după ce promoţia a produs două-trei cărţi care o reprezintă. Nu numaidecât cărţi geniale, ci *reprezentative.*

Promoţia ’70 este la un pas de disolutiè. Se poate zice că are un profil al ei, cu anumite dominante stilistice și tematice, cu trăsături cronologice reperabile, suferind forţele formatoare și deformatoare ale unui numit timp.

Nu pot aprecia câtă longevitate vor avea cărţile *de reprezentare* imediată ale promoţiei ’70. Performanţele sunt rare. Dar încă nu putem face consideraţii finale. Oamenii despre care vorbesc au spre 50 de ani, unii poate speră la alte cărţi și la alte vremi pentru ei. În cele ce urmează voi consemna câteva volume și trăsături. Nu îmi propun un tablou complet, nu urmăresc evoluţii. Acest lucru l-a făcut Laurenţiu Ulici, cu asiduitate. (De altfel, Laurenţiu Ulici e cel care a acreditat termenul *promoţie* literară, care, întâmplător sau nu, pentru literatura noastră actuală se justifică!)

Noi jalonăm terenul, prin câteva nume. Aș fi vrut să scriu despre încă trei-patru prozatori din această vârstă, dar, de câţiva ani, nu mai scriu recenzie de carte. Ar fi meritat, cu siguranţă, să scriu despre romanul Danei Dumitrii! *Prinţul Ghica.* Și despre proza Gabrielei Adameșteanu. Despre romanul său *Dimineaţă pierdută,* și despre proza scurtă a acestei scriitoare voi spune că și prin formă, și mai «ales prin putere, se sincronizează (cum puţini din promoţia mea au făcut-o), cu ritmul cel mai bun

al înviorării experimentiste din anii ’80.

TONUL DISCRET AL AFECTELOR PUTERNICE. Nicolae Krasovski (25 iunie 1944 – 4 august 1977) a publicat în timpul vieţii un singur volum de proză, *Aplauze,* apărut în 1968. A fost pictor și a lăsat câteva pânze impresionante. A murit tânăr, în împrejurări dramatice. Postum, îi apare proza în revistele „Vatra” și „Viaţa Românească”. Romanul *Maria* încă îşi așteaptă editorul.

Nicolae Krasovski debutează cu proză scurtă în același timp cu Dumitru Dinulescu și cu Dumitru Ţepeneag. Sunt între aceștia similitudini de ton, de energie. *Robert Calul* (1968) de Dumitru Dinulescu comunică prin atmosferă, prin insolit, cu *Aplauze*; doar că Dinulescu este mai destins, mai relaxat în crearea paradoxurilor. Unele asemănări de ton există și cu prozele lui Dumitru Ţepeneag *(Frig,* 1968). Toţi aceștia au respirat același aer al epocii de dezgheţ literar din 1965 – 1970. Prozele lor conţin sunete din patima onirică a acelor ani, iar fondul lor emoţional rezonează cu disperarea existenţialiștilor din Europa acelui timp. Și nu-i vorba de vreo influenţă filosofică ci, observăm, de o comuniune de soartă: la Krasovski, de pildă, existenţa personală a fost marcată de două tragedii: moartea, în condiţii stranii, a primei sale partenere, și apoi, moartea prematură și neobișnuită a fratelui său. Așadar, sincronizarea prozei sale cu depresia existenţialistă a epocii se explică prin structură și prin traume individuale, nu prin preluarea unei dureri europene.

Readucând în discuţie cărţi precum *Robert Calul, Frig, Rebarbor,* vom surprinde note și trăsături comune, precum: înclinaţia spre paradox, spre insolit, spre efectele supraimpreisiunii de planuri, interferenţa între rudimentar și cerebral – trăsături care dau nota specifică a noii promoţii literare, promoţia ’70.

Prozele lui Krasovski sunt dominate de viziunea osmotica, în care se adună, într-o înseriere șocantă, notaţii despre o lume ascultată și privită, concomitent. Sunt notaţii care rup lanţul comunicativ, un dialog cu salturi de

sens de la o replică la alta. Din perspectiva morţii timpurii a autorului, prozele acestea par că pregătesc un spaţiu pentru o tragedie viitoare. (Vezi schiţele: *Lică era nebun și avea un frate care ţinea la el; Eu și Tiţa, apoi eu am murit, însă degeaba, nu m-a crezut nimeni).* Ironia se întâlţiește cu tristeţea, într-un text răscolit de notaţii caleidoscopice, autoreferenţial și scindat, în final senin și tonic: „și totuși n-am avut răgazul să fac singurul pas posibil și să mă mut în alt Laie, mai puţin îngrozit... și am rămas tot afară din mine".

Un personaj care revine obsedant în câteva proze, apoi e reluat ca protagonist în romanul *Maria:* Ank – un nume strigăt, o rană onomastică. Romanul *Maria* este construit în jurul a două personaje: prinse într-o recapitulare afectivă galopantă, conţinând reproș, invectivă, scrâșnire, jale, speranţa unei buçurii promise și mereu căutate. Vezi cele 12 capitole publicate în „Viaţa Românească" nr. 3 din 1989 și nr. 10 – 11 din 1992.

Sufăr deci exist, estee o altă posibilă deviză sub care promoţia 70 intra, discret, neclamoros, în scenă[9].

CĂILE ADEVĂRULUI. Între cărţile de inspiraţie istorică, *Rug și flacără* (1977) de Eugen Uricaru ocupă un loc de frunte. O carte bine scrisă. Autorul zice: „De la fiecare din noi pornește o nouă cale de aflare a adevărului. Cutremură-te pentru misterele ce le porţi fără să știi și fii puternic pentru a le putea desluși". O frază ca această ine arată pulsul filosofic al textului și energia sufletească a căutării.

Prin temă și cadru, romanul este românesc și european în egală măsură. România e văzută într-un context european, într-o lume în care „imperiile începeau să putrezească". O Românie care devine tot mai conștientă de puterea sa de *a fi,* a influenţa, a juca un rol. E bine intuită starea de spirit din preajma războiului de independenţă. Eugen Uricaru vădește capacitate de cuprindere politică, la fel de reală ca și cea de

9 Paginile care urinează reiau, cu unele scurtări, recenzii pe care le-am publicat în presa literară, cele mai multe în „Viața Românească",

transfigurare artistică. Personajul central este transilvăneanul Alexandru Bota, participant la campanii garibaldiene în Italia, unde-și face ucenicia morală și sapienţială, apoi revine în România. Bota e un om al cauzelor internaţionale și întrezărește cum acestea se răsfrâng asupra destinului ţării sale. El rămâne un om al cauzelor internaţionale câtă vreme acestea se vădesc eroice, câtă vreme nu se fac văzute interese de grup și tendinţe de dominare, potrivnice ţării sale. Când Clanurile acelei confrerii secrete sunt orientate spre interese ale imperiului habsburgic, Bota decide să-și aleagă calea de unul singur, în dezacord cu angajarea faţă de lojă.

Dialectica relaţiei angajare-libertate individuală este problema filosofică a romanului. Legământul lui Alexandru Bota la intrarea în Rosarum nu se manifestă ca o constrângere, ci dimpotrivă, ca libertate. De altfel legământul fixând ca ţintă esenţială căutarea adevărului, nu impunea o dogmă anume, un adevăr imuabil, ci respecta acea „nouă cale de aflare" care pornește de la fiecare. Angajarea lăsa loc împlinirii individuale, ba mai mult, o cerea. Odată cu legământul, îi erau schiţate ţinta (căutarea adevărului), promisiunile (dobândirea luminii lăuntrice, revelaţia pârghiilor care urnesc trupul istoriei, revelaţia forţelor care stau ascunse în om) și riscul acestei căutări (jertfa de sine care poate proveni din asumarea revelaţiei până la ultima ei consecinţă). În final, Bota ajunge la o revelaţie a sa, care îl duce la despărţirea bruscă de confrerie; acest adevăr individual este în consens cu unul naţional; și astfel Bota decide să treacă graniţa imperiului habsburgic, din Transilvania în Muntenia, pentru a duce un mesaj hotărâtor etniei sale. Raportat la principiul de bază al confreriei, el este un iluminat: un om care, așa cum i se ceruse, a obţinut înţelegerea spontană și integrală a tot ce ne înconjoară. Dar în ochii celor care păzesc *frăţia,* el este vinovat. E aici ceva din clasica nepotrivire dintre înălţimea unui ideal și limitarea multora din cei care-l slujesc.

Actul lui Bota, ni se sugerează, va avea repercusiuni

mari, care merg până la influenţarea războiului ruso-turc și de independenţă a României. Deci puterea promisă de iniţiere se manifestă viu, e ceva care supravieţuiește fiinţei fizice. Consecinţele ei de temut nu sunt bănuite nici de Bota, nici de ce-i care-l execută. Bota reeditează situaţia când un singur om, adesea rămas anonim, devine un nod energetic de la care pornesc interminabile reacţii în lanţ.

Maturarea psihică a personajului e bine jalonată. Șocul hotărâtor al revelaţiei îi survine în chip neașteptat, în faţa unui ţăran transilvănean care era obsedat de invenţia unei „aripi de zburat” Acesta îl va îndemna să cugete la un „gest simplu și fundamental”. Cu conștiinţa împlinirii sale, Bota transmite mesajul prin doi patrioţi, zicându-le: „ceea ce vă spun este mai important decât trupul meu”.

Soartă rezervată adesea destinelor care se împlinesc: este sacrificat tocmai cel care a găsit calea, deși scopul mărturisit al tuturor era chiar descoperirea acesteia. Moartea lui Bota dobândește dimensiuni mitice. Semnificaţia morţii sale, înscrierea ei conștientă, de către Eugen Uricaru, într-un tipar mitic, e dată de evocarea legendarului ziditor de templu, Hiram. Templul biblic evocat are măreţia aspiraţiei, a vieţii care refuză o perspectivă finalistă, îngrăditoare.

Eugen Uricaru a publicat cartea aceasta la 31 de ani, vârsta maturizării poeţilor și a fizicienilor. De atunci, lui Uricaru i-au mai apărut multe cărţi, care n-o întrec pe aceasta.

VIAŢA ȘI DECANTARE SIMBOLICĂ. Ioan-Dan Nicolescu povestește frumos. Darul de a povesti încă nu s-a pierdut nici în era fragmentarismului. În ciuda unei construcţii cu întrepătrunderi de planuri, discontinuitate cronologică și mulţime de personaje, romanul *Rana statuilor* (1977) se organizează într-un ansamblu coerent și atrăgător. Istoria a doua familii, Melkiewici și Săndulescu, apoi incursiuni în viaţa unui sat îi dau autorului o materie bogată.

Primul timp al cărţii se pierde în legendă.

Inserţia fantasticului e bine supravegheată. Uciderea unui mistreţ de către lupoaica cea mare e descrisă ca o ofrandă adusă, într-o noapte geroasă, regelui lup care sălăşluiește în lună. O simbolistică selenară se deschide în această viziune, ceva desprins din viaţa unei colectivităţi cu rădăcini mitice. Aerul de poveste se creează uneori prin notarea unei trăsături de percepţie extrasenzorială. O fată oarbă, Irina, e înzestrată cu un miros atât de fin încât distinge ceea ce în graiul ei se cheamă „boarea lui Dumnezeu”; ea intuiește prompt firea unui om, percepe „mirosul sufletului său”.

O accentuare a istorismului (sau al doilea timp al cărţii) se constată pe măsură ce acţiunea se apropie de cel de-al doilea război mondial. Autorul înregistrează ecoul evenimentelor asupra diferitelor personaje. Luca, spre exemplu, intimidat de vremi, începe să sape un tunel care, pornind din camera lui, nimerește în cele din urmă în cimitir. Interesante sunt secvenţele care descriu scene de război, și aici reţinem mai ales experienţa crâncenă a unui personaj viguros, Virgil, supravieţuitor al unui masacru.

În alte locuri, se deschide pentru cititor, o meditaţie despre dăinuirea familiilor și a seminţiilor.

Timpul istoric al romanului ajunge până-n anii 1970. Personajele rezistente, adaptabile, îşi fac loc în prim plan, renasc în situaţii noi. Cele fragile, sprijinite în iluzii, dispar, se sting, victime ale propriei lor secătuiri de energie, eșecuri ale tipului uman pe care-l încarnează, și, adesea victime ale unei conjuncturi politice. Zguduirea politică este proba ce le pune în lumină, strident și crud, adevărul despre ei. (Laurenţiu Ulici vedea în această rezolvare un mod nepolemic al autorului de a trata realităţile zilei; o tendinţă a scriitorului tânăr spre înţelegerea istoriei prezente, nu spre amendarea sau „corectarea” ei subiectivă).

Printre cei sacrificaţi se întâlnesc și frumoșii himerici. Un episod cu valoare parabolică: un profesor de latină se izolează, printr-un zid gros, de zarva unui garaj construit lângă casa lui. Zidul e auster și dezolant, de

aceea profesorul decide să-l orneze cu un mozaic măreţ, o compoziţie universală.

Zidul ornat cu artă și febră ideatică este însă distrus de o echipă de lucrători care trebuie să extindă construcţia de garaje în acel loc. Un șoc al prezentului, pe care personajul îl suportă cu un stoicism specific, credem, omului carpatic.

COMPORTAMENTE ȘI REACŢII. Romanul *Șase căluţi în galop* (1977) de Ion Dumitru Teodorescu are ca personaje tineri loviţi afectiv, cu dificultăţi de adaptats Cartea prilejuiește sondarea unui mediu aparte. Ea adaugă ipostaze și situaţii noi la o „cazuistică" investigată și de alte cărţi al e momentului, cum ar fi *Reconstituirea,* de Horia Pătrașcu.

Romanul este fragmentat prin cele șase secvenţe consacrate fiecăruia din cele șase personaje (care și-au găsit autorul!)

Cei șase intră în scenă exploziv, impetuos, vădind un simţ primar al libertăţii, pe care o caută mereu, și o traduc în viaţă uneori dizarmonic, prin excese. Proveniţi din orfelinat sau școli de corecţie fiecare din ei este marcat de traume psihice timpurii, cu urmări asupra maturizării. Integrarea lor socială este anevoioasă, fie din pricina configuraţiei psihice (mai ales incapacitatea de a se atașa afectiv, care provine, din absenţa mamei în educaţie), fie din pricina unor oameni din jur, care-i urmăresc cu prejudecăţi, accentuându-le un complex de i/nferioritate.

Ei se văd, în dese situaţii, respinși, etichetaţi negativ o dată pentru totdeauna, mereu priviţi cu suspiciune, încât cititorul se poate întreba: cei șase, sau cei din jurul] or ar trebui să fie subiecţii reeducării?... Sentimentul de a te ști respins va stânjeni adaptarea socială, în ciuda bunelor intenţii (verbale) ale unui director de uzină. E destul să li se spună într-o seară la bal că aici „nu-i loc pentru voi, ca rana veche a frustrării să fie zgândărită, echilibrul fragil să se facă ţăndări. E destul ca un glas agresiv să zică: „de ce i-o fi lăsat liberi pe ăștia?" pentru a le realimenta un complex al persecuţiei.

Dimensiunea psihică grav perturbată la ei – capacitatea de afecţiune – e totuși restabilită încetul cu încetul. Prietenia, pentru care ei vădesc o certă vocaţie, pare o primă treaptă spre recâştigarea acestei dimensiuni; **o** a doua treaptă, hotărâtoare: dragostea, și apoi întemeierea acelui spaţiu de siguranţă care este familia. Astfel cei șase se despovărează treptat de acea „senzaţie nenorocită de părăsire”.

Autorul creează situaţii care răspund înclinaţiei sale spre sondaj interior. Aftenie, relatând doctorului Adam experienţa sa mistică, pare că se supune unei descărcări de afecte negative. Doctorul Adam are abilitatea să-și incite subiectul, să-i conducă discret confesiunea psihanalitică, să pună ordine în el, dându-i ocazia să exteriorizeze impresii apăsătoare, inhibitorii, stocate de timp, coborându-l treptat spre rădăcina neștiută a încordărilor sufletești.

Biografiile lui I.D. (Teodorescu sunt o imagine, nefalsificată de bune intenţii, a unei vârste și a unui proces de armonizare individ-mediu social: armonizare dificilă din cauza frustrării, a nevrozei, a revoltei înăbușite.

*

Încă o dată, un prozator din promoţia ’70 nu-și împlinește cartea în întregul ei; deși unele părţi sunt realizate artistic. Voi mai avea ocazia să constat acest lucru și la alţi autori despre care scriu aici. Se va spune: „Dar din aceste recenzii, pe care ni le puneţi sub ochi, rezultă că s-au scris niște cărţi notabile!” Iată cum stau lucrurile. Adevărul este că aceste cărţi sunt dovada unei inteligenţe artistice evidente, conţin o problematică actuală și au răspuns totuși foamei de proză și de artă din acest timp.

Pe de altă parte, când scrii recenzie de carte, alegi ce-i mai semnificativ, limpezești, reţii episoade memorabile. Orice recenzie, prin forţa lucrurilor, este o scoatere în evidenţă.

Ce lipsește unor romane pentru a vorbi de împlinire? Cred că lipsește un efort de finisare, o pricepere de legare

a întregului. Un spasm totalizator. Acea enigmatică putere de ridicare a părţilor trecătoare la un întreg netrecător.

*

INDIVIDUL ŞI COLECTIVITĂŢILE UMANE. Nuvela *Biografia robot* de Norman Manea este construită pe „etaje de întâmplări” şi interferenţe de destine. Cât din om este mecanică socială, şi cât este nuanţă – cifru individual – suflet? Surprindem aici o direcţie marcantă a prozei actuale: observarea omului în relaţie cu grupul social şi. În acelaşi timp, elaborarea unui portret al epocii. Viaţa individuală este văzută ca un „mister fluid” care se regăseşte în „datul colectiv”.

Aceste premise ale prozatorului Norman Manea ţin de o conştiinţă modernă, receptivă la o temă esenţialmente actuală: dizolvarea individului în colectivitate, deformarea şi formarea lui, definirea lui prin pulsări colective exterioare, presiuni şi sugestii exterioare (adică nu numai prin inconştientul colectiv) şi şansele de restabilire a integrităţii sale ca individ.

O proză a psihodramei, a sondajului abisal. O cazuistică luată din imediat (un şofer de taxi, un profesor, un responsabil de restaurant, o şefă de cadre, un vameş, un funcţionar CEC). Prin asemenea cazuistică se acumulează treptat „datele persoanei colective”. Simptomele sociale converg spre sindrom. Portretul epocii se încheagă. Protagoniştii, toţi, suferă influenţe şi emit influenţe. De la clasicele „vieţi paralele”, scriitorul modern e preocupat de fluxuri biografice care se întretaie. Interesul merge şi spre mecanismele de manipulare a persoanei „presiunea mediocrităţii, deruta individuală care, în anume epoci ale istoriei, poate sfârşi în tragedie colectivă.

Ochi pătrunzător, receptori hipersensibili. „Secvenţa banală a zilei conţine toată biografia epocii ca şi potenţialul schimbării”. Este o frază-program. Din ţesătura de scene, oameni, coduri, consideraţii se alcătuieşte un portret de epocă polimorf, real, în mişcare.

Şi mai există acel personaj încă nedizolvat în marele

trup social; omul subzistând într-un mediu saturat de norme şi de factori de modelare. Omul înscris în sisteme paternare. Omul stând „în faţa acestui îngust ghişeu de caritate, cu icoane, microfoane şi medicamente”. Adică, prins în ţesătura de interrelaţii umane şi instituţionale, înţeles la „punct de inflexiune” (cum sună titlul altei nuvele de Norman Manea). În stare să-şi aprecieze declinul ca individ, dar şi şansele de supravieţuire morală. Captat de mersul monoton, de uniformizare. Zdruncinat de o întâmplare care-l scoate din „cursul leneş al supunerii”. Codind iarăşi unei mecanici a acceptării cotidianului, plătind acele „cotizaţii fireşti ale supravieţuirii”.

Este un pas bun. Autorul a intuit „punctul de inflexiune” în care urcuşul se preschimbă în coborâre; punctul imperceptibil de unde poate începe degradarea idealului şi ace. sta se poate preschimba în contrariul său.

Pentru „dosarul” unei epoci, ştim de-acum ce mult contează probele psihologice, documentul psihologic, pe care numai scriitorul îl poate recolta: ecoul unui moment de criză morală şi de confuzie a valorilor, ecoul dureros al derutei, în conştiinţa hipersensibilă a unui om: zbaterea firească pentru a rezista factorilor de alienare şi infantilizare. Spuneam, numai scriitorul poate culege corect asemenea probe, fără de care istoria s-ar scrie cu lacune.

SCENA LUMII ŞI ROLURILE. Planul trăitului şi cel al parabolicului sunt atent supravegheate de Gheorghe Schwartz, în romanul său *Pietrele* (1978). Situaţiile alese de autor, galeria de personaje mai mult sau mai puţin pitoreşti însufleţesc un Lugoj de altă dată, în care se *întâmplă ceva.* („Chiar şi astăzi se întâmplă aici mult mai multe lucruri decât suntem în stare tu şi cu mine să le vedem”, va spune un personaj).

Ideea ordonatoare a acestei cărţi pare să fie cea despre rolurile oamenilor dintr-un mediu oarecare, dintr-o colectivitate cum ar fi, de această dată, cea a orăşelului de provincie. Personajele participă „într-un joc în care deţinem prea puţină iniţiativă; fiecare primeşte un rol şi să

străduiește să-l interpreteze în modul în care îi este avantajos”.

Pentru a se evidenţia împietrirea rolurilor, mediul ales de scriitor este sondat în două perioade de timp: în 1869 și, apoi, 56 de ani mai târziu, în 1925. Evident, în partea a doua a cărţii, altă generaţie a apărut pe scenă, păstrând însă jocul neschimbat: alt Lazăr ia locul primului Lazăr; alt Mărginean joacă partidele de cărţi și continuă, în aceleași coordonate, existenţa celui din prima parte a romanului. Dar cum rolurile sunt neschimbate, nici nu se simte că au trecut mai bine de cinci decenii între cele două secţiuni ale cărţii.

Autorul a recurs la un artificiu impecabil: acţiunea primei părţi se întrerupe într-o noapte, iar partea a doua se deschide cu o dimineaţă, care pare să continue noaptea respectivă; dar este vorba de o dimineaţă la peste cinci decenii de timpul prim, adică în aprilie 1925. Personajele părţii a doua duc mai departe o scenă întreruptă de primele. Noile personaje continuă să le „trăiască” pe primele; au aceleași reacţii și străbat aceleași trasee.

Identitatea numelor din generaţia a doua nu-l lasă pe cititor să vadă că au trecut cinci decenii, și că în arenă „evoluează” urmașii celor din partea întâi. Jocurile continuă, salturile din roluri se produc greu, foarte greu, chiar dacă oamenii se zbat să facă saltul, speră, pregătesc mereu ceva, unii se pierd în reverii și proiecte nerealizabile, alţii întreprind acţiuni ori clocesc lovituri. Lazăr se întreabă despre metodele „de a fi cineva” și parcă auzim o variantă a vocii lui Vautrin care-i spunea lui Rastignac că dacă vrea să-și depășească rolul hărăzit lui pe lumea asta de la început, va trebui să fie sau o mare canalie, sau un geniu…

Planul parabolic este discret, dedus din cel realist, din citirea situaţiilor. Un natural al cadrului de provincie se înfiripă, se amplifică și dă adevăratul ton al cărţii.

Ciclul Lugojului va continuei în alte cărţi ale lui Gheorghe Schwartz, un prozator înclinat spre misterele psihicului și spre tema târgului de provincie.

Recent, începând seria de romane *Cei o sută* (1988), Gheorghe Schwartz extinde scena la scara istoriei universale.

ÎNVĂŢĂTURI CĂTRE URMAŞ. Stelian Tăbăraș este autorul unei singure cărţi. Deși el a mai publicat încă două romano între timp, și probabil va mai publica, realiza, rea sa rămâne *Zilele cele scurte* (1981). În această privinţă, cazul lui Stelian Tăbăraș seamănă cu cel al lui Alex. Rudeanu; acesta a debutat excelent, cu volumul de proză scurtă *Exilul pisicilor* (1969), și nu s-a mai ridicat niciodată la înălţimea debutului, nici cu romanul *Focul rece* (1971), deși acesta din urmă merită și el semnalat ca volum reprezentativ: povestea unui eșec relaţional și a unei suferinţe.

Stelian Tăbăraș este tentat de romanul iniţiatic, dublat de cel al observaţiei sociale. Un subiect inspirat din lumea de altă dată. Radu Amărășteanu, personajul central, este chemat în ţară, de la Paris, de tatăl său muribund, El vine și preia treburile moșiei, încercând să-l continue pe bătrânul dispărut. Viaţa sa ia un curs nou. El descoperă câteva lucruri care-i ajută transformarea psihică: descoperă adevăratul chip al tatălui său, pe care până atunci îl cunoscuse superficial; descoperă ţinutul natal, un loc minunat în Ţara Loviștei; și rostul vieţii în conformitate cu ritmuri ale naturii. Psihologic vorbind, el trăiește sfârșitul unui proces de identificare.

Boier de pământ, om instruit și pasionat de căutări esoterice, Amărășteanu – tatăl fusese un frustrat afectiv, repliat, în sine, trăind între cărţile lui rare – gromovnice tipărituri transilvănene, atlasuri cerești – și scrutând cerul cu o lunetă. Jurnalul lăsat de el (document autentic 1 ne încredinţează autorul) conţine date despre viaţa sa și mai ales, învăţături rezultate dintr-o experienţă milenară: despre rânduiala casei, despre sărbători, despre firea omului, plante, albine, despre ritmuri agrare.

Aici Stelian Tăbăraș îşi concurează personajul și adaugă notaţii proprii despre leacuri, pietre, meri cu ramuri în formă de cruce, strigătul pomilor, taina focului,

imprimarea pașilor în argilă de la prag până la mormânt. Alte note ale autorului sunt piese la un dosar despre Drumul Oii, reper românesc, „aortă a neamului”.

Un traseu iniţiatic trebuie să conţină, pe lângă învăţături, o secvenţă obligatorie: șocul implantării învăţăturii în mentalul și sensibilitatea practicianului, scopul fiind renașterea; și probarea schimbării, prin viziune sau faptă nouă.

Episodul cu săpatul tunelului este o probă, de imaginaţie, voinţă și libertate. Radu Amărășteanu concepe un tunel în munte; prin el, soarele va răzbate – chiar de la răsăritul său – în văgăuna Amărăștenilor; acolo, până atunci, nu s-a văzut încă vreun răsărit de soare, din cauza munţilor. Tunelul este realizat, spaţiul închis este perforat, eliberat de întuneric, soarele izbucnește în acel loc, zilele scurte primesc un „adaos” de lumină.

Faptul se înscrie în registrul excepţionalului. Dar izbutirea unui proiect miraculos în ordinea lucrurilor nu poate ameliora ordinea umană, relaţia cu oamenii zice experienţa vieţii, iar cartea lui Stelian Tăbăraș consemnează această experienţă. Radu Amărășteanu eșuează în plan relaţional. Este nefericit în dragoste, ca și tatăl tău. (Repetarea modelului patern, a nevrozelor paterne, arată că „iniţierea” nu s-a împlinit...). El provoacă nedumerire, ostilitate; se ruinează plătind lucrările la tunel; în final se vede intrat în conflict acut cu sătenii care îi incenrdiază conacul.

Radu Amărășteanu trăiește destinul ca o constrângere impusă de tiparul ereditar, patern. E drept el vrea să dateze întâmplările începând cu clipa străpungerii tunelului, adică să numeroteze anii de la o faptă a sal, precum marii întemeietori. Totuși, cursul întâmplării anulează această tentativă de independenţă a fiului.

Romanul lui Stelian Tăbăraș interesează în primul rând prin statura acestui personaj în stare să reprezinte un spaţiu. Autorul e pasionat de elemente de civilizaţie pastorală, a lemnului, a lutului, a contactului nemijlocit cu natura. Tonul modern al scriiturii nu estompează savoarea

genuină a acestor date.

Cele mai frumoase pagini ale cărţii sunt cele despre decepţie. Aceasta face ca o carte cu învăţături către urmaș să devină o carte despre dreptul urmașului la suferinţă, la eșec, prin care orice învăţătură îşi repune în discuţie limita.

DESPRE ROSTUL IERARHIILOR. Și în cărţile de până acum, Mihai Sin se întreabă despre ierarhie, despre raportul dintre valoare personală și rang. Autorul pare atras cu precădere de această temeţ: arbitrarul unor „așezări44 în rang pe lumea asta, la diverse nivele ale vieţii, ale societăţii. În *Bate și îi se va deschide* (1979) Mihai Sin înregistrează un caz de „dictatură44 la nivel cotidian, instaurată de un ins agresiv, în umbra lașităţii sau pasivităţii celor din jur. Șteflea, eroul acestui roman, călătorește cu autobuzul și este victima șoferului care instaurase în autobuzul *lui* o ordine discreţionară, o lege a bunului său plac. Șteflea nu suportă asta și-l înfruntă pe șoferul abuziv, dar este lovit și aruncat din mașină, într-un șanţ. Te izbește în acest roman situaţia simplă și simptomatică, micul despot încolţind într-o comunitate umană pașnică, transformând un sector obștesc în feuda sa, mizând pe interesul unora și pe frica altora, psihopat cu acces la o pârghie de dominare și mânuire a altora.

În următorul său roman, *Ierarhii* (1981), întâlnim iarăși tema verificării locului legitim al unui om într-un mediu dat. Pavel Mamina, personajul central, este un scriitor care reconstituie viaţa unui erou istoric de fundal: David Urs, personalitate care a trăit în secolul 19, statură proeminentă, uitată pe nedrept. David Urs e ardelean din ţinutul Făgărașului; ofiţer în armata austro-ungară, e remarcat în bătălia de la Solferino; el câştigă de la Franţ Iosif titlul nobiliar de baron Urs de Margina (de fapt, o reînnobilare; pentru că străbunicul lui David fusese înnobilat în secolul 15, de Vlad al II-lea). Apoi David Urs este înlăturat din armata austriacă; el se retrage în ţinutul natal, unde se ocupă de organizarea școlilor grănicerești, devine un animator cultural și luptător pentru drepturile

românilor din Transilvania; vrea să ridice o „pătură mijlocie” românească, știind că aceasta are rol esenţial în emanciparea unei naţii. Moare în 1897.

Așadar, Pavel Mamina vrea să recupereze acest erou de fundal, să-l scoată din uitare, pentru a reactiva în contemporani simţul valorilor omenești reale. Pasiunea lui Pavel Mamina pentru acte reparatorii atrage atenţia asupra lui. El este căutat de un grup de oameni și este cooptat într-un Tribunal particular, o instanţă justiţiară culturală în esenţă. Acest Tribunal îşi propune să lase un „mesaj către o omenire viitoare”. Deci nu-și propune un scop imediat, nu-și propune influenţarea, politicii momentului, pe planetă. Ci vrea să selecteze, dintr-o cazuistică impresionantă de crime nepedepsite, câteva cazuri – semnificative, flagrante, pe care să le consemneze ca o mărturie că o conștiinţă justiţiară a fost activă, chiar în perioade neproprice rostirii adevărului (istoric). La sfârșitul cărţii, această instanţă justiţiară e împiedicată să funcţioneze, de niște forţe obscure, iar Mamina este victima unui accident. Cartea se termină brusc, ca și romanul precedent, cu un act atroce, neclar lăsându-l pe cititor uimit de acest final abrupt, în contrast cu desfășurarea lentă a acţiunii.

Cartea lui Mihai Sin are câteva ramificaţii, e stufoasă. Autorul nu ţine să delimiteze episoadele purtătoare de sens, ci le lasă amestecate cu fapte aparent nesemnificative. Există secvenţe memorabile, dezbateri pe teme de cultură sau de etnos, secvenţe parabolice, de pildă cea despre infiltrarea sudului (văzut aici ca factor posibil de entropie) în cadrul sever, bine structurat, al nordului. Reţinem și scena cu o nuntă la ţară, și discuţiile despre necesitatea rezistenţei la disoluţia tipului de ţăran român în forma sa bine atașată, exemplată; o pledoarie împotriva „ţigănirii” ţăranilor și a vieţii în genere, o pledoarie pentru rânduieli sănătoase.

Uneori autorul se lungește în dizertaţie, ai senzaţia unui balast ce putea lipsi; dar aceste ocoluri sunt explicabile: fie intenţie de polifonie, fie limbaj implicatâv.

*

STRATEGIILE ROSTIRII.

M-am întrebat despre alegorie, parabola, aluzie. S-au dezvoltat ele ca un rafinament sau ca o precauţie a rostirii? Ca o căutare de performanţa mentală sau ca procedee de învăluire, în anumite condiţii, în epoci când exprimarea trebuie supravegheată?

Ambele situaţii au adevărul lor. Am observat-întrebuinţarea acestor procedee și la estici, și la occidentali în 1970, am publicat eseul *Alegoria în teatrul italian – contemporan.* Pentru perioada luată în discuţie, adică deceniul șase, în teatrul italian exista abuz de alegorie. Părea uimitor: era o perioadă de libertate a cuvântului în Italia, și totuși constatam o explozie de parabolă, de alegorism, învăluiri. De ce a înflorit alegoria acolo, în condiţiile libertăţii de expresie?

— Apreciem că acolo alegoria era efectul cerebralizării, a rafinării codurilor. Dorinţă de performanţe estetice, ambiţii de vastă cuprindere. Se resimţea și contaminarea literaturii de către filosofie (mai ales existenţialism) și psihologie: seducţia psihanalizei.

Așadar, alegorismul a fost propulsat de două cauze angoasa existenţială (ajunsă la nevroză) și ambiţia de universalism: desfiinţarea localismului, deschiderea spre probleme ale condiţiei umane, viziuni integrale.

Evident, există situaţia când scriitorul nu poate vorbi în largul său, și atunci recurge la diverse strategii. Simbolul, aluzia, în genere anemiază textul, dar pot avea și funcţii de echilibrare psihică. Există un raport între frecvenţa aluziilor și tabuurile sau frustrările unui timp.

Vor fi mereu productive cele două mobiluri ale rostirii învăluite: a arăta mai mult decât se vede, a spune mai mult decât se permite. Mai mult decât îngăduie capacitatea de real a oamenilor și capacitatea de adevăr a societăţilor.

Printre optzeciști

1

CINE SUNT DASCĂLII VREMII?

„Scriem târâţi de daimon”, spunea Faulkner. Adică

scriem fără un program anume, fără prescrieri și poveri culturale.

Dar cu siguranţă că suntem programaţi multiplu, de la naștere și până la moarte. Suntem programaţi de substanţa verbală a secolului, de lecturi esenţiale, de noi între noi.

Terenul nou câştigat în proză, mișcările spre altceva se datoresc unor progrese ale comunicării umane în genere; progrese în perfecţionarea codurilor vorbirii, în formalizarea revelaţiei. Se poate face și o trimitere la fiziologie, ne plac trimiterile la fiziologie. Hemisfera dreaptă a creierului, adică cea răspunzătoare cu integrarea spaţialităţii este mai activată la omul care pășește în secolul 21. Noile promoţii de prozatori simt asta.

Ce înaintași moderniști pot fi invocaţi? Cine-s precursorii? Unii spun: Einstein, Hlebnikov, Caragiale. Altul zice: în *Prajna – Paâamita* sunt germenii tuturor inovaţiilor. Sau: Fraza *Bibliei* are un sunet exemplar, se pot învăţa, din acel sunet, ritmul, suflul... Așadar, de la probleme de raportare se ajunge la cele de formaţie culturală.

Nota. Capitolul reia fragmente sau sugestii din următoarele mele articole: *Prozatorii vin mai târziu* (Ancheta „Orizont”, 27 aug. 1983); *Șase prozatori sub semnul solstiţiului de vară* („Viaţa Românească”, nr. 6/1979); *Ce e nou în proza scurtă?*

Orizont”, 20. dec. 1979).

Ultimele secvenţe, începând cu subcapitolul *Proza absurdului blând,* au fost scrise în toamna lui 1989.

Dacă am da o listă a cărţilor care animă și hrănesc spiritele unei perioade, am înţelege mai bine, solidaritatea, de peste vremi, a familiilor de autori. Cultura oficială nu prevedea cum unii vor evada din ea chiar prin ușile ferecate de ea. Când s-a favorizat extensia masivă a literaturii ruse și sovietice, în anii șaizeci, nu se prevedea probabil că, pe lângă cărţile pedagogiei austere *(Tânăra gardă, Așa s-a călit oţelul)* îşi vor face loc și maeștrii

înnoitori, precum Boris Pâlniak, cu romanul *Anul gol.* Boris Pâlniak a fost descoperit de tânăra generaţie cu mai multă căldură decât un Joyce, dezavuat și el o vreme, apoi recuperat febril.

Pe urmă, filtrele s-au lărgit și, cum toţi cărturarii români sunt bilingvi, izolarea putea să diminueze. Iată, deci, continuitatea cu tradiţia și cu lumea.

Orice demers novator este o revoltă pe suma de artificii acumulate între două revoluţii. Există o solidaritate, peste vremi, între toţi căutătorii de firesc.

Dacă citești unele vechituri, ai tot felul de surprize. Vezi de pildă că sumerienii „formalizau" bine, pe tăbliţele lor de argilă. Transcriu din fragmentele sumeriene găsite la Nippur:

„Școlarule, unde te duceai în zilele de odinioară? Intram în casă, tatăl meu ședea. Stăteam înaintea tatălui meu ca să-l slujesc. Mi-e șefe, dă-mi să beau. Mi-e foame, dă-mi să mănânc. Spală-mi picioarele. Înalţă-mi patul, vreau să dorm! învăţătorul meu spunea: Mâna ta nu este dibace. Și mă bătea cu băţul. El mi-a vorbit despre arta de a fi un scrib tânăr".

În asemenea fraze, găsim simplitatea și eficienţa dorită de moderni, de Flaubert, de Joyce, de textualiști. Și mai găsim o poezie nesfârșită a cotidianului, acest filon redescoperit azi.

Arta de a fi un scrib tânăr... între două revoluţii, se acumulează prea multe artificii. Înnoitorii de azi vor contribui și ei la cumul de artificii. Căci o anti-convenţie bună sfârșește prin a deveni o convenţie.

DOMINANTE. în anul 1979 căutam o dominantă caracterologică a noii promoţii. Astăzi, la transcrierea acestor rânduri (adică în ianuarie 1989) nu mai cred în utilitatea unor atari căutări, și multe elanuri teoretice mi se par zadarnice. Acum zece ani, acestea erau folositoare, veneau pe o fază de creștere, susţineau această creștere, mergeau paralel cu asalturile vârstei, le canalizau. A da nume înseamnă a întări. Astăzi, din acea eseistică, mă

interesează doar partea care are o deschidere practică…

Într-un articol din 1979 i-am numit pe tinerii prozatori *solstiţialii.* Voiam să trimit, prin acest termen, la o tipologie psihologică, caracterizată prin: inegalitate, tensiune provenită din inegalitate; predilecţie pentru a pune în legătură amănunte mici, pământene, cu deveniri finale; obsesia întregului care se restabilește după fărâmiţarea datorată receptării parcelate; o tensiune a căutării de echilibru în dezechilibru. Conștiinţă de sine, elitism, integralism.

O dominantă tematică nu cred că s-a impus. Dar era vizibilă orientarea spre cotidian; căutarea unor zvâcnete în liniștea cotidianului. Descoperirea expresivităţii corpului. Valorizarea micilor evenimente personale din setea de a se defini prin eveniment. Sărăcia terenului inspirator e compensată cu sondarea în clocotul abisalului. Eul trece pe primul plan. Autoreferenţial și psihanalitic. Cerebral până la saturaţie și până la negarea zgomotoasă a cerebralităţii. Ei, tinerii, sunt totuși noii furioși ai planetei.

Mai reţinem o trăsătură dominantă: conștiinţa faptului de a scrie. „Eu scriu că scriu. Eu scriu că scriu că scriu44. Am întâlnit asemenea notaţie în proza tânără mult înainte de a o fi văzut în romanul lui Llosa, *Mătușa Julia și condeierul.*

Eu scriu că scriu… De aici pot reieși platitudinea, măgulirea nimicului; dar și severitatea de a conștientiza condiţia scripturistică. Solstiţialii au pierdut inconștienţa aceea rentabilă cu care mulţi condeieri contemporani ratează fără scrupule și fără dureri de cap (acele ratări tolerante, lăudate, premiate). Noua promoţie nu poate rata avantajos. Și dacă mulţi „novissimi” vor eșua, cred că eșecul va fi dramatic, fără alte beneficii decât nevrotice.

2:

NUME ȘI CATEGORII. Printre solstiţialii anului 1979. notam câteva nume de tineri debutanţi. Pe unii îi propuneam să publice în „Viaţa Românească”. Printre cei semnalaţi atunci, erau: Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova. Gheorghe Crăciun, Irena Talaban, George Cușnarencu,

Aurel Antonie, Stelian Tăbăraș, Ion Filipciuc. Între timp, toţi aceștia sunt autori de cărţi, iar Mircea Nedelciu a intrat în manualele școlare.

La capitolul speranţe, notam în acei ani, printre alţii, pe Gheorghe Erie. Se întâmplă că diagnosticul pus atunci se menţine. Nici n-a publicat carte, nici n-a decepţionat. Pe Ene îl mai citesc, o dată la 3 ani, cu câte o proză cu sunet proaspăt, de tânăr scrib textualist. Poate că-i marcat de obsesia perfecţiunii: puţini prozatori se pot lăuda, ca ei, că n-au publicat niciun rând slab! Și că se încăpăţânoază să publice doar lucruri *citabile.* Un asemenea pariu poate avea ca rezultat ori o proză aparte, ori neproductivitatea și inhibarea.

PRODUCEREA TEXTULUI. E posibil ca traseul de prozator al lui Gheorghe Iova să fie încheiat. Dacă va rămâne consecvent naturii sale, dacă nu va ceda seducţiei cantităţii sau a „modelelor consacrate", buzoianul Iova ar putea avea soarta literară a buzoianului Urmuz... Oricum, ceea ce va mai publica el de-acum, scos din sertare sau chiar scris în acești ani, nu va modifica esenţial imaginea formată. Eseistica sa rămâne, firește, un capitol deschis; fragmentele din *Acţiunea textuală* (1988) apărute până acum, conturează un eseist de excepţie. Dar creaţia sa în proză este restrânsă la câteva zeci de pagini. Însă în acestea se află reuniţi germenii unor tendinţe care se vădesc fertile în înnoirea prozei.

Iova s-a atașat trup și suflet de cüvântul „text". El a avut intuiţia că un elan uman are nevoie de un cuvânttemă. Un cuvânt destul de sobru ca să devină deviză, și destul de misterios ca să fie euristic. Cuvântul plutea în aer, ca un fruct copt. Aștepta să fie valorizat. Verbul „a textila" pare să fie născocirea sa; eu l-am întâlnit prima dată folosit de Marian Popa, în revista „Vatra", într-o prezentare pe care acest critic i-o făcea lui Iova. Verbul „a textua" desemnează ceea ce Julia Kristeva ar numi „activité textuelle", desemnând o practică literară care caută „nu reprezentarea, ci producerea și transformarea semnificării" (cum zice Julia Kristeva).

Textele lui Gheorghe Iova, așa puţine câte sunt, reţin prin varietatea de ipostaze ale „producerii” textuale: înregistrarea unui act pe măsură ce el germinează și se desfășoară; înscrierea „intervalelor” care fisurează dezvoltarea; „capturarea” unor situaţii perisabile; observarea presiunii semnificantului; demascarea prestigiului unor cuvinte; intersectarea eului cu ţesătura limbii; legarea unor nuclee care ar articula un posibil fundal narativ, dar care se destramă de îndată ce s-a legat; încrucișări de enunţuri; absorbire în corpul textului a unor enunţuri spontane din „textul lumii”. Firește, unele din aceste procedee se întâlnesc frumos folosite la Mircea Nedelciu, la Gheorghe Crăciun, dar creaţia acestora a mers pe altă cale, n-a rămas doar la radicalismul procedeului. Iova n-a fost defel interesat de „integrarea” experimentului. Nu putea fi vorba de integrare, în cazul unei rostiri care.se apropie atât de mult de condiţia firescului.

GENERAŢIA CARE ÎȘI CAUT/ NUMELE. Prozele lui Mircea Nedelciu sunt dense, pline de întâmplări și oameni. Cartea *Aventuri într-o curte interioară* (1979) aduce în literele române un scriitor gata format. Demult nu s-a mai petrecut la noi un debut cu atâta prospeţime și robusteţe. Într-un relansator textual (Mircea Nedelciu folosește *primul,* în chip consecvent și eficient, relansatori textuali în proza noastră) autorul trimite cu dezinvoltură la o sugestie filmică: „Tehnica Goddard: sunet direct, aparatul în mână, montaj haotic, opinii cât mai diferite” Autorul s-a format la școala privirii, reconsiderată de americani. „Vei fi. Vei fi prin privire”, scrie Nedêlciu. Școala semiotică nu poate fi corect absolvita decât dublată de una comtemplativă. De aici resursele și dezinvoltura unui prozator precum Nedelciu. Intervenţiile sale discursive în text sunt firesc articulate la trunchiul naraţiunii. Amestecul de trăit și semnificat revelă aspiraţia sprë viziuni integrale: mult concret, interferenţe de voci în naraţiune, mișcare psihologică.

Mircea Nedelciu se întărește în timpul prezent, proza

sa este exaltată de actual, cu personaje din imediat, navetiști, tineri inteligenţi și păguboși, nevroze contemporane. Unele povestiri au ceva apăsător, prin localizare în spaţii închise, stare de claustrare, așteptare; și, compensatoriu, chemarea drumului: „La drumul spre nicio ţintă. Drumul ăsta trebuie să fie grozav de frumos”. Și vocile cart ajung în aceste spaţii închise, mirări ori promisiune de schimbare, „jurnal de actualităţi”, rumoarea străzii. În proza *Călătorie în vederea negaţiei,* un tânăr refuză viaţa „parcelată” de alţii, el pornește în căutarea unui spaţiu ales de sine. Autorul, prezent în text, se întreabă despre generaţia sa, ce face ea, ce va rămâne de pe urma ei, prin ce se definește. El caută un nume al acestei generaţiir un semn inconfundabil prin care ea s-ar defini.

PROZA ABSURDULUI BLÂND. Câţiva tineri prozatori scriu o proză pe care aș numi-o a absurdului blând. Dar există această categorie? Ar fi vorba de varianta balcanică sud-est europeană, a absurdului... Aici, unde anumite condiţii temperamentale și sociale produc o tocire a conflictelor, a reliefurilor. Ironia balcanică nu „pedepsește” moravurile, ci le include, tolerant și uneori caricatural, în ecuaţia complicată a umanului.

Când absurdul social și politic nu produce siluire umană el poate, într-adevăr, obţine îngăduinţa noastră. În conflictul etern dintre trup și lege, pe teren post-fanariot, trupul forţează legea să devină parodie de lege.

Autorii absurdului blând schiţează uneori, în paragrafe autoreferenţiale, gesturi de nemulţumire și o revoltă de identificare, de recâştigare a chipului. Dar nu revolta dă nota principală a acestei proze, ci ironica acceptare a mediului, a oamenilor. Ironica înţelegere a „teritoriului gelatinos” în care ne aflăm, cum zice Nicolae Iliescu în *Departe, pe jos* (1983). Volubila înţelegere a „legilor subiective ale omenirii”! cum declara același autor.

Fantezia debordantă, inventivitatea și „absurdul blând” fac din cartea *Tangoul Memoriei* (1987) o apariţie aparte. George Cușnarencu, în acest roman, nu „creează

lumea” cum ambiţionează unii, ci „creează creaţii”, cum face scriitorul modern. Personajul central al lui George Cușnarencu se numește Memoria Baldovin. Numele femeii nu trimite deloc la alegoria memoriei, deși teroarea alegoriei planează mereu pe un asemenea nume. *Tangoul Memoriei* trasează și o schiţă relaxantă a unui univers greco-dac (propun acest termen în replică ironică la oficiosul şi patriotardul „geto-dac”). Niște personaje cu nume ca Oreste Mercantil Brâncoveanu, cu soţia sa Clitemnestra și copilul lor Agamemnon Brâncoveanu tentează chiar reluarea scenariului mitic, în alte condiţii. Luduș, reflexe ale unei lumi supusă infantilizării, secvenţe fantastice, asocieri stranii de situaţii, surprize semantice și topice, toate acestea mă duc iarăși cu gândul la fraza lui E. Shöffer: „Rolul scriitorului este nu de a crea lumea, ci de a crea creaţii!”

Pe Ioan Lăcustă, autorul cărţii *cu ochi blânzi* (1984), îl înscriu tot la categoria „absurdului blând”. Personajele sale trăiesc după o dulce mecanică a cotidianului, fără mișcări spectaculoase, fără răzvrătiri. Oameni de condiţie medie, citadini cu dominante ilfovite... Investiri afective mici dau o notă de suportabil eșuării personajelor. Deficitul de trăire și de relaţie anemiază drama. Trăire repetitivă ca semn al depersonalizării... Societatea „paternară” cooperează cu lenea omului pentru a produce serii omoi-cne... Omul se repetă în opţiuni și reacţii, el nu mai are de adăugat nimic gesticii umane de ieri sau de acum un secol. Astfel Ioan Lăcustă bătea „la ușa domnului Caragiale”, simţindu-l contemporan cu noi și știindu-l maestru în mofturi carpatice.

Defectele memoriei. Personajele cu deficienţe de memorie, pe care Sorin Preda le aduce în scenă *(Plus-minus o zi,* 1988) prilejuiesc trimiteri la psihanaliză. La un autor cu disponibilităţi ironice, amnezia și încurcăturile care pot rezulta de aici generează situaţii comice. Dar, ziceam episoadele sale care produc râsul pot fi privite și analitic. Lapsus-ul, confuzia de situaţii, „les mots manqués”, actele ratate au motivaţii latente: inhibări

psihice, cenzuri sociale. În versiunea lui Sorin Preda, ele pot fi înscrise în categoria absurdului blând. Chiar dacă selectate „tendenţios” adică pentru efectele lor, ele se deschid spre o „psihopatologie a vieţii cotidiene”.

Sunetul çjoyolian al prozei. Ioan Groșan este unul din puţinii oameni școliţi care scapă de cerebralism.

Ioan Groșan e atras de zone medii, nestrălucitoare a umanului; le abordează firesc, purificat de orice bruiaj filologic. O referinţă „cultă”, precum că aurul e viu, sau că tot ce-i viu fuge de foc, este introdusă cu atâta naturaleţe încât pare ieșită dintr-o înţelepciune populară.

În nuvela *Trenul de noapte,* autorul face text interesant din întâmplări banale. Marginea de fantastic spre care le orientează nu este un truc al săltării interesului, ci o prelungire a normalului în care se statuează acţiunile.

Același lucru îl spunem despre povestirea *Adolescent* Niște tineri, mai curând copii, sunt surprinși într-o zi aparte. Ei fierb bolovani ca să scoată aur. Nu iese aur. În același timp, moare un bunic. Nepotul, noaptea după ce toţi au adormit, i se adresează bunicului care e întins pe masă; încearcă un dialog cu moșul îi spune despre eșecul extragerii aurului, vrea să afle de ce nu i-a reușit experienţa. Caută să surprindă pe buzele mortului un răspuns verbal; sau măcar un semn care să confirme supoziţia lui. Este în acest episod un firesc care integrează straniul în cotidian.

SURÂSUL SUFERINŢEI. Acest profil de promoţie va trebui completat cu semnalări la prozele lui Ștefan Agopian „Alexandru Vlad, Hanibal Stănciulescu, Dan Petrescu, Stelian Tănase, Carmen Francesca Banciu, Cristian Teodorescu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Florin Sicoie.

Nota comună între aceste nume ar fi: „gravitatea ca dominantă, surâsul ca antidot al disperării și ca replică umană la presiuni inumane.

Ștefan Agopian pornește uneori de la teme și pretexte istorice sau biblice, dar le dă un sunet intim, de

întâmplare petrecută ieri, sau astăzi, în preajma noastră. Faptul legendar este scos din scrobeala lui legendară, precum în romanul *Sara* (1987). Faptul istoric e scuturat de izul de cronică, precum în romanul *Tache de catifea* (1979). Inteligent, înclinat spre alegorie, Ștefan Agopian îşi neagă și îşi demontează la timp alegoriile. În alt text, *Revoluţia pe eșafod,* râsul disperat al lui Ștefan Agopian e produs de fapte din imediatul politic al României postbelice, sau al dictaturilor postbelice: aberaţiile sistemului politic, patologia puterii în epoca aceasta.

Alexandru Vlad e un prozator înclinat spre rafinamente care-l situează în rândul elitiștilor.

Hanibal Stănciulescu, în proza lui, pornește de la mască la retorica gestului. Ca, în cele din urmă, să poată smulge masca.

Dan Petrescu (*Proze,* 1984) îşi traduce contestaţia prin sublinierea absurdului social și prin sarcasm. În câteva texte, mecanica socială, șabloanele societăţii activistice, sunt obiectul unui romanţ parodic.

Tot în acest capitol îl includ și pe Stelian Tănase, romancier de amplă respiraţie, înclinat spre proza politică, spre rostirea polemică.

3

DESPRE TEXTUL INFINIT. Este riscul epocilor filologice. Inflaţia textului. Plăcerea textului, nesfârșita plăcere. În același timp, constat restrângerea difuzării sale. Pentru că toţi scriu, textul ar putea ajunge să funcţioneze ca și limbajul: pe o rază tot mai scurtă, de la ureche la ureche.

Uimirea de a spune, sau vanitatea de a spune? Uimire de a cunoaşte, sau cunoaşterea de a asupri pe altul?

Textul care îndosariază lumea și eul se lungește la infinit. Ca un ghem pe care îl depeni. Ca mii de gheme simultane și paralele, din care depeni. Gheorghe Crăciun m-a invitat odată la cenaclul său de la Tohanu, un cenaclu cu elevi de școală elementară. Ca să-i dezinhibe pe elevi, le propunea următorul procedeu: Descrieţi muntele cutare,

sau cadrul cutare: scrieţi o propoziţie: dar nu puneţi punct, ci mereu virgulă; adică străduiţi-vă să vedeţi că mereu rămân detalii și observaţii de notat; realitatea vă va prezenta noi faţete; puneţi numai virgule, niciodată punct… Și cenacliștii emiteau, într-adevăr, texte neașteptat de proaspete și dense. Niciodată punct!

O experienţă cu relativ aceleași rezultate avusesem prin 1978, în cenaclul Alfa, pe care-l îndrumam atunci. Pentru dezinhibare și stimularea creativităţii, propunem metode» precum brainstorming, procedeul cuplurilor aleatorii procedee din sinectică. Astfel îndrumaţi, toţi puteau scrie crâmpeie de text interesant care, însumate, ar fi dat pagini multe. Oricine poate fi scriitor, prin stimulare adecvată? Nu, dar oricine poate afla despre el lucruri pe care nu le știa despre el.

De la era filologică vom face pasul spre altceva, spre o posibilă eră sapienţială: când scrisul, mereu la îndemâna oricui, va fi tot mai mult instrument de a gândi corect. Sigur, el va fi și spaţiul operei. Se va dovedi încă o dată că, totuși, un secol nu poate da decât un număr limitat de texte excepţionale. Indiferent câtă lume ar scrie.

Textul infinit îl paște pe profesionist. Opera devine conglomerat de registre epice, de cazuistică, de proiecţii subiective, colaj de documente și de observaţii… Umberto Eco declară triumful cantităţii. Cantitatea validează calitatea, dă girul valorii! sugerează el. Spune: „O platitudine singulară decepţionează; dar o mie de platitudini, impun o anume lume! u Abundenţă strălucitoare. Ficţiunea se extinde asupra vieţii. Pentru că oamenii nu suportă mult *real,* textul încă nu se poate face fără pletora halucinatorie, fără tributul plătit fantasmelor.

PUNCTUL PE I. Acest capitol rămâne deschis. Sau îl încheiem provizoriu, prin câteva constatări de etapă.

An după an se adaugă, iată, cărţile acestei promoţii tonic de indisciplinate, refractară la reguli spre 25 de ani, parţial nonconformistă spre 30 de ani, în bună parte adaptată spre 40… O promdţie care la început a entuziasmat, apoi a dat impresia că va semăna cu

generaţia dinaintea ei. Astăzi ea se află, aşadar, la distanţă egală între entuziasm și decepţie… Acum apar, totuși, cărţile ei. Acum se tempereazā spiritul belicos al intrării în scenă, acum se cerne.

Dacă natura, în mersul ei spre scopul necunoscut și tulbure, sacrifică nouă chemaţi din zece, înseamnă că tot va rămâne ceva.

O promoţie de pace. Promoţie inteligentă, școlită, crescută în biblioteci, vulnerabilă afectiv, cuminţită de contexte paternare, dar fără să fi admis a face concesii, deci încă temerară, gata să clintească ce se poate clinti (cum zicea filosoful antic), gata să râdă în hohote de ceea ce nu poate fi clintit în firea umană, în năravurile noastre, în Valahia noastră, pe planeta noastră.

Peisajul epocii actuale

Vom începe aceste însemnări printr-o întrebare: care este răul și binele prozei de azi?

SEMNE DE DERUTA. Neputinţa de descentralizare a romanului. Monosemantism, „cursivitate goală”. Impasul liniarităţii e depășit defectuos prin conglomerat de texte. „Discurs rătăcitor”, zice Bahtin. Vezi acele cărţi improvizate, groase și subţiri, mai ales groase, comerciale. De consum! Sunt oameni care scriu cu lejeritate, ei sunt industrioși, ei publică, ei îşi zic scriitori. Ei numesc „operă” produsul amorf și inconsistent. Unii dintre aceștia au succes la critica de azi. De unde vin succesele la inconștienţii prozei, la iresponsabilii condeiului? Nu e greu să ai succes, se pare. Napoleon spunea: Cel mai ușor lucru e să ai succes! El n-a mai adăugat: în faţa celor care se lasă orbiţi de spectacol, fără posibilităţi de a verifica valoarea.

Alţi autori se rătăcesc în literatura de tip proiectiv, în literatura senzaţiilor, a fantasmelor. Ei tind să dea „frumoase dezastre” (ca să folosim expresia unui mare pasionat de dezastre literare, care a luat și premiul Nobel într-o toamnă). Aceștia par să fie atrași de adâncurile animale ale omului. De aici poate ieși ceva bun. Se poate adăuga trăirii noastre ceva din viaţa misterioasă a

creierului vechi, paleocefalul, mezocefalul. De aici poate ieși ceva extraordinar. Dar și riscul poticnirii în

Nota. Acest capitol a apărut în „Tribuna”, 14 iulie 1983.11 reluăm cu câteva prescurtări și sublinieri.

ceţuri vegetale. De aceea nu trebuie mizat prea mult pe vechiul dicton: *Lum-a vrea sa de păcălită, deci să o păcălim.* Să nu mizezi pe faptul că mulţi cititori au o labilitate nevrotică bună de exploatat.

NIVELE. Ca să mă orientez în peisajul variat al prozei, voi propune observarea unor nivele valorice:

— Nivelul „cozii de saurian”. Aici intră romanele iluziei. Și romanele clădite pe fantasme. Și cele întemeiate pe mecanisme repetitive sau stereotipe ale viului. Acest nivel este în floare, la noi și pe glob. Este simplist și uneori entuziast. Static și năbădăios, infantil și năzdrăvan. Este patetic și paternal. Proza de acest tip are: primaritatea ca semn plus, confuzia ca semn minus. Literatură a atavismelor, a cedărilor, dar și a activării diencefalicéf ea îşi asociază uneori mitul și exploatează tendinţa viului de întoarcere spre trecut, de recădere în liniști primordiale.

— Nivelul „Ivasiuc”. Aici includem tipul de proză care pe lângă material epic, pe lângă fapt de viaţă, conţine și un copios comentariu, festin de idei, discurs cerebral, dizertaţie. Uneori o ia pe panta plictisirii, dar are și secvenţe aprinse, vii. Poate decădea în diluţie verbală, în polilogie, dar autorul bun se salvează prin ironie, substanţă reflexivă, salt semantic. Este nivelul Lucian din Samosata, specific etapelor de tranziţie.

— Nivelul integral. Divers și simplu. Polimorf și precis. Naturalul e recâştigat, reintegrat în cultural. Antinumele este pus să lucreze în favoarea emoţiei. Caragiale și Nabokov, Faulkner și Kusniewicz. Ochiul observă din unghiul cei mai propice, mintea selectează și delimitează corect, pulsiunile se încifrează în rostire. Este nivelul spre care tinde cea mai bună proză de azi. Este nivelul care salvează *câteva* pagini (lucrări?) într-o

literatură care nu-şi poate salva niciodată întregul.

— Nivelul N-400. Prin aceasta vom numi nivelul cel mai eficient posibil astăzi. Simplu ca formă, adânc ca răsunet în om. Stârnind în el ecouri sofroliminale. Are putere de sinteză teribilă: fulger mental și enunţ deplin. N-400 este o undă a creierului, unda potenţialului cognitiv maxim, ea apare doar la mesaje particulare; ţine de o percepţie sintetică și de o formalizare optimă, neașteptată, a revelaţiei. Acest nivel este reperabil doar pe crâmpeie, la puţini autori. Pare să fie însă o soluţie mare a discursului uman în genere. Pare că spre asta tinde rostirea. Dacă se va generaliza tipul de discurs N-400 omul va avea unmijloc excelent de comunicare, fără a truca realul, fără să cadă în capcanele iluziei, fără riscul percepţiei și al înregistrării fărâmiţate.

Într-o carte pot coexista două sau trei nivele, așa cum în fiinţa umană coexistă vârstele sale trecute și cea prezentă.

Alte tonuri la peisajul epicii actuale? Scriitorul află tot mai clar limitele și falsurile scrisului său; iluzia lucrurilor și iluzia cuvintelor. În locul noţiunii de realism este preferată cea de non-fiction.

Ficţiunea diminuează pe măsură ce literatura este tot mai puţin reflex al celor două instincte și tot mai mult semn al spiritului.

Partea a doua

DESCHIDERI, SPERANŢE

„Ne surâde ideea găsiri unei chei de aur…”

Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic,* 1936

„De fapt, adevăratele Scripturi se află pe suluri complet albe. Însă oamenii sunt prea neștiutori ca să creadă asta, așa că trebuie să le dăm suluri cu ceva scris pe ele”.

Wu Cheng an, *Călătorie spre soare-apune,* 1570

Literatura și speranţa de modelare umană

MEMORIA LUNGĂ A TEXTULUI LITERAR. Este vorba de veșnica utopie a metodei. Acum din perspectiva unui practician al textului. Un prozator din generaţia „de

mijloc44, adică îndreptându-se spre 50 de ani. În măsura în care putem ști: despre implicaţiile scrisului în viaţa socială. Și despre creativitate. Și așteptări privind sporirea puterii de modelare a literaturii. Azi când ne întrebăm răspicat cum să stăpânim acest proces.

Propoziţia de început, „Memoria lungă a textului literar44, este titlul unei comunicări pe care am expus-o la un colocviu internaţional de literatură, la Moscova, în 1984. Se comemorau atunci 40 de ani de la victoria împotriva fascismului; dezbaterile aveau ca obiect literatura inspirată din tragediile ultimului război mondial. Fiecare participant vorbea despre literatura din ţara de unde venea. Se lua în discuţie un material literar imens. Un vast documentar istoric, social, psihologic.

Cultură și politică, aşadar. Omul este o fiinţă care nu poate fi politică fără să fie și culturală. Și dacă în etape de criză istorică și de stihie ni se pare că doar politicul decide, nimicind, sau rezolvând situaţii, bag de seamă că politicul este chiar și atunci impregnat de cultural: adică de acumulări culturale care, în timp, irigă interstiţiile nevăzute ale pârghiilor decizionale. Astfel deciziile politice în crize și-n situaţii limită au în spate o lungă condiţionare culturală, faţă de care, fără să-și dea seama deslușit, scriitorul este responsabil. El produce efecte, despre care ne întrebăm acum.

Gestul cultural, detașat în aparenţă de prezent, va impregna politicul cel mai intransigent.

Scriitorul cel mai aerian și distanţat de evenimente plantează sămânţă de eveniment.

Îmi place să văd că politicul este dependent de cultură. Răscrucile istorice, care pun la încercare soarta etniilor, vădesc că supravieţuirea și progresul sunt hotărî te de această prealabilă edificare (n-am mai spus: condiţionare) spirituală și psihică, în timp.

La colocviul internaţional din 1984, am găsit o atmosferă gravă și tonică, ba chiar un pic marţială! Gravitatea era dată și de tematică și de ţinuta participanţilor și de cadrul impus de gazde. Unii din cei

care expuneau comunicări erau oameni care luptaseră pe front, în ultimul război mondial. Oameni care trecuseră prin primejdii teribile. Primul cuvânt l-au avut, aşadar, scriitorii foști combatanţi de război. Ei aveau ce zice. Ei nici nu spuneau tot ce știau. Ei veneau la acest colocviu nu doar cu cărţi, dar și cu viaţa lor încercată: viaţa putând fi, și ea, o operă… Câţiva scriitori prezenţi erau generali de oaste, și impresionau mai ales prin uniformă și rol decât prin carte.

În delegaţia romană a fost și Aurel Mihale, care făcuse tot războiul, luptând și pe frontul de Răsărit și, la urmă, după întoarcerea armelor, pe frontul de Apus. La lucrări participau și vreo zece scriitori tineri care scriseseră cărţi despre război, din altă perspectivă decât cea a mărturisitorului direct.

În ce mă privește, am simţit din plin că tema colocvi ului face parte din biografia personală: sunt un om născut în timpul acelui război. Sunt din generaţia celor născuţi în plină stihie mondială. Uneori sunt uluit că exist… Era refugiu, erau trenurile exodului, frontul se apropia, familia mea pribegea fără casă și fără zare, oamenii fugeau din provinciile răpite… Ne-am născut în anul zbuciumat și paradoxal în care România era pusă în situaţia să semneze o declaraţie de război contra Australiei, adică împotriva unui continent necunoscut cu care nici nu ar fi putut lesne duce lupte faţă în faţă din cauza distanţiei imense care ne separă, fiind situaţi la capătul pământului (noi sau ei?…). Și, după câte știu din mersul ostilităţilor… România și Australia n-au ajuns să se înfrunte niciodată pe câmpul de luptă, declaraţiile de război dintre aceste două ţări făceau parte din „logica44 aberantă a războiului și din zdruncinarea oricărei normalităţi. În cartea mea o *zi spre sfârșitul secolului* (1983) am și notat acest reper insolit, și altele dramatice, ale apariţiei pe lume a generaţiei mele. Căci viaţa totuși răzbea și atunci, cu înverșunare… Tema colocviului făcea parte din biografia noastră și prin contextul postbelic în care am crescut, prin consecinţele războiului și starea de asediu care s-a tot prelungit.

Expunerea mea a fost în limba română. Înainte cai translatorul să traducă, rând pe rând, propoziţiile, mă întrebam, cu surâsul celui ce iscodește științele comunicării empatice și metaverbale, cât din enunţul românesc ar pătrunde în auditoriul străin, direct, dincolo de cuvinte, prin energii presemantice…

Prozatorii adunaţi la colocviul din 1984 veneau să ofere, mai întâi, un bilanţ literar: ce s-a scris pe această temă, cum s-a scris, ce semnificaţie are acţiunea literarii în convulsii politice, ce influenţe survin asupra conștiinţelor contemporane.

TEMA PUTERII LITERATURII m-a preocupat o vreme. Ce fel de putere are arta? Cum a reușit ea să se opună prăbușirii omului? Cum ar putea contribui la modelarea omului?

Francezii spun: „Literatura este a patra putere în stat44. Știu că dânșii înţeleg altceva decât mine prin „putere” a artei. Ei se referă la autoritatea unor oameni de cultură și artă în decizii sociale, politice, electorale, educative. Asta nu-i puţin lucru, firește. Dar acum mă gândesc că literatura este o investiţie de lungă durată: glasul ei ajunge până-n noaptea subconștientului și, ajunsă acoao, produce efecte durabile: cuvântul devine acţiune, întrebarea este: cum să-l faci să ajungă acolo? Este o lucrare subtila. Interesul meu pentru antropogenie, pentru știinţele optimizării umane, mi-a confirmat că aceasta este posibil.

Expunerea mea, la colocviul amintit, era plasată sub semnul memoriei. Textul literar are darul să actualizeze în cititor diferite nivele ale memoriei, îndepărtată sau imediată dând coerenţă existenţei și destupând izvoare de tărie. „Memoria este puterea în care se păstrează speciile”, spunea Toma de Aquíno. Se mai poate adăuga: Iar speciile sunt oglindirile: oglindirea lumii și a istoriei. Omul este oglindirea a tot ce l-a construit: vocea universală și istoria până la el.

În prima parte a comunicării, făceam bilanţul oferit de literatura română privind tema Războiului: au apărut

cărţi de factură diferită, de la consemnări schematice și mediocre, până la lucrări cu oarecare tensiune psihologică. Notam că marea carte a războiului mondial nu s-a scris încă, la noi.

Partea a doua a intervenţiei mele oferea, presupun, o noutate:

Despre interferenţa între literatură și știinţele optimizării umane: sofrologie, psihocibernetică, psihotronică; căutăm sugestii de sporire a forţei de influenţare abisală prin literatură, de umanizare a instinctelor, de lucrare mai eficientă prin text literar.

Porneam de la întrebarea dacă puterea literaturii a sporit în veacul 20, în condiţiile în care agresiunea contemporană și-a rafinat modurile de nimicire.

Pe scriitorul de azi îl interesează: cât de adânc pătrunde cuvântul său în mintea omului? Poate fi sporită acţiunea de modelare a omului, prin scris? Textul poate contribui mai direct la socializarea unui comportament agresiv?

— S-a constatat că secolul nostru a cunoscut toate extremele posibile, a binelui și a răului. Genetic vorbind, este un secol „cu gene tari”. Istoria arată că agresiunea contemporană are mijloace mai diabolice decât altă dată. Dar oare forţa scriitorului, de influenţare pozitivă prin text și de contracarare a râului, a crescut și ea cât de cât?

Știm că textul este depozitar de acţiune. Este releu de transmisie a acţiunii. Este declanșator de acţiune. Cum?

Literatura a mizat dintotdeauna pe stimularea energiei pozitive prin model exemplar (eroul) și pe eliberare de emoţii negative (catharsis). Dar astăzi mai adăugăm o perspectivă: cea antropogenetică. De programare a subconștientului. De lucrare în abisal asupra omului: asupra celor patru stări și a celor patru nivele de conștiinţă. Scrisul va fi inclus într-o acţiune de optimizare biopsihică. El poate deveni parte a ingineriei biopsihice.

Scriitorul descoperă că se pot controla – în parte – reacţiile pe care enunţurile sale le vor produce (sau induce) în cititor. El folosește reglarea prealabilă

(feedbefore) și retroreglarea afectelor.

— Scriitorul îşi consolidează o nouă ipostază. Prima ipostază era cea de cronicar al întâmplării, de martor, de rapsod. A doua ipostază e conferită de rostul antropogenetic: A produce o seamă de reacţii necesar-modelatoare. A transporta în plan mental un mai larg ecou pozitiv. A canaliza energia instinctului spre acte sociale pașnice. A opri degetul trăgătorului pe trăgaci înainte ca glonţul să pornească prin ţeavă. Înainte ca impulsul de distrugere să se manifeste. Un asemenea demers se sprijină pe psihocibernetică: ea îi va da sugestii pentru crearea climatului psihic prin text și pentru repertoriul de sintagme cu ecou abisal. Dar numai un talent puternic va găsi soluţia potrivită să le facă să funcţioneze în text.

AUTORITATEA NEASUPRITOARE A CULTURII. Tema interferenţei dintre proză și științele optimizării umane deschide oare o etapă radical nouă pentru proză? Credem, mai curând, că proza rămâne în continuare proză. Chiar dacă se intensifică acţiunea ei de influenţare și eficienţa ei în plan social, ea rămâne tot „proză", adică ea ascultă în continuare de furtunile diencefalului, ale creierului vechi; dar beneficiază și de pe urma lărgirii câmpului conștienţei. Și, sperăm, miza nevrotică a literaturii diminuează. Investiţia halucinatorie diminuează.

De ce scriitorul are un cuvânt de spus în această acţiune? Pentru că el dispune de un vehicul textual evoluat, pentru că el este un mânuitor de mesaje. El are și un instrumentar adecvat: are limbajul culturii. El se interesează de perfecţionarea acestui limbaj.

Constatăm că limbajul culturii este ascultat și are o anumită autoritate. Cultura a preluat, în era noastră, funcţii și caracteristici ale unor discipline desacralizate. Asistăm la trecerea definitivă de la *cultus* la *cultura.* Latinescul *cultura* are aceeași etimologie ca și cuvântul *cultus*; ele sunt înrudite; dar acesta din urmă, *cultus* adică, are conotaţii ritualiste, hieratice. Cultura era, la început, un fel de margine a lui *cultus,* o extindere profană. Apoi, încetul cu încetul, cultura a preluat atributele lui *cultus,*

devenind purtător de mesaje și atribute spirituale. Astăzi cultura are mai multă autoritate decât *cultus,* pentru gândirea desacralizată a. omului contemporan.

FRAZA CELOR DOI STIMULI. Proza pe care o caut. Proza care captează un ecou din adâncul materiei sau al psihicului: cele două adâncuri între care tăcem sau ne rostim.

Acest ecou, bine captat, ne șlefuiește. Prozatorul șlefuiește prin ecou. Omul care se rostește corect va șlefui prin ecou. Să studiem atent acest mod de a edifica. Mai mult decât orice meșteșug, șlefuirea prin ecou a contribuit la îmblânzirea moravurilor. Scriitorii sunt profesioniștii ecoului:

ai captării și ai distribuirii lui intime, în doze adecvate, să nu șocheze publicul, să lucreze firesc asupra psihicului.

Ecoul este proba că sunetul este liniște ritmată.

Așadar, proza pe care o caut: ecoul ei.

„O să mai fie iarbă vreodată, sau n-o să mai fie, pe lume?” se întreabă Ștefan Bănulescu, în *Iarna bărbaţilor.*

Terapia lăuntrului începe cu un brânci afectiv, cu o autovexare. „Mi-e frică de frica din mine însumi”, zicea Al. Ivasiuc *(Vestibul).*

De acolo, din depistarea mecanismelor psihice de apărare, începe posibila echilibrare. Știm că bolnavul psihic refuză însănătoșirea: nu din inerţie, ci pentru că gustă din plin beneficiul nevrozei sale. Cei mai mulţi bolnavi psihici îşi apără şi-şi înfloresc nevroza. Proza care gâdilă coada de saurian a cititorului este un gestionar al fricii.

„Parcă am fi vii!” citești, la un moment dat, neașteptat, în cartea lui George Bălăiţă, *Lumea în două zile.* Este o duritate aproape medicală, plăcută.

A incinta și *a vexa* (infinitivele egoului în floare) sunt două acţiuni care par contrastante: în toate terapiile *psi* se folosesc, concomitent, doi stimuli distincţi, adică doi stimuli care să se adreseze la două zone cerebrale diferite. Dacă ar fi posibil: la două instanţe mentale integratoare

diferite. Altfel, nu se produc reacţiile de transformare. Proza mi-a spus acest adevăr înainte de a mi-l spune psihologia.

Sădirea speranţei cere o bună școală a paradoxului Pentru că speranţa nu-i doar o margine scontată a actului, nu-i doar o amânare optimistă sau o substituire a faptei prin ceva digerabil și abstract. Ci este o construcţie, folosind un ciment temporal: E un fel de a extinde timpul prezent și peste alte timpuri: timpul verbal prezent este timpul primelor două creiere umane (paleocefal, mezocefal) în linia evoluţiei mamiferului tipic care este omul. Prezentul este și timpul *filosofului,* ca vârf al evoluţiei acestui mamifer tipic.

Scriitorul dă lecţii psihologului? Mai precis: scriitorul vine cu *ilustrarea,* iar psihologul pregătește *apărarea.* Căci toate câte răzbesc să se afirme, să se emancipeze, să iasă de sub asuprire, au nevoie de apărare și ilustrare, „défense et illustration”. Poate de aceea am început, prin 1975, antrenamentul antropogenetic sistematic, experimentul: aveam ilustrarea, adică scrisesem câteva cărţi; dar lipsea apărarea. Enunţul scindat și anti-numele ca mod al depășirii simţurilor producătoare de fantome, și enunţul celor doi stimuli concomitenţi am văzut că proveneau din intuiţia văzătorilor iar știinţa a dat doar impulsul producerii lor la voinţă și al folosirii conștiente.

FERICIREA E UN PREZENT DIENCEFALIC?

— Iată că s-au conturat două direcţii ale speranţei de modelare prin scris. Literatura ca replică activă la rafinarea agresiunii (urgenţa numărul unu). Și literatura care dulgherește *succesul individului* (tot urgenţa numărul unu!).

Romanul, ca acţiune și pedagogie naţională, lucrează spornic la acest succes individual. Cartea optimistă, adică? Optimismul de care vorbim este o ţintă mișcătoare. Se învaţă așa cum înveţi o limbă străină? În romanul *Turnul,* dezvoltam pe două pagini, cu mijloacele ficţiunii, o temă despre șoapta sofroliminală și ce clintește ea în om. Asta se poate spune numai cu mijloacele ficţiunii, care bat mai

departe decât eseul. Orice abordare este istică a acestei teme trebuie să avertizeze că: eseul nu poate» decât pe sfert din ce-ar putea proza (după cum proza, la rândul ei, poate pe sfert din ce-ar putea practica sapienţială).

Mai departe de psihologia randamentului, aşadar.

Căutarea fericirii e un drept universal. Dar acest drept universal presupune un travaliu complex, o nevoinţă. „La ce fel de fericire putem spera?" l-a întrebat un ziarist pe Marcuse. Așa putea să ne-ntrebe și pe noi» prozatorii.

A influenţa un stil de viaţă, un nivel al aspiraţiilor. Satisfacţia de a trăi. De la o practică aleatorie a bucuriei, se poate presupune un moment când bucuria este fixată în cuie genetice? Proza dezvoltă un climat psihic, un teren pe care pot crește plante bune. De aici, de la această grădinărie, de la această programare pozitivă cu pomi și soare, începe învăţătura, arta. *Disciplina bene viendi,* ziceam după Cicero.

Fericirea începe de la acea memorie a timpului prezent? De la extinderea prezentului peste toate cele? Acel prezent diencefalic. Sau acel prezent filosofic, la care speram. Este o stare desăvârșită, dar niciodată continuă. Omul este un maestru în ruperea stării de bucurie pe care cu greu o găsește, uneori.

DIALOGUL ÎNTRE SCEPTICI. Ce le vei spune scepticilor, când tu însuţi ești mai înclinat a pune întrebări decât a impune minunate dogme și tipicoane! Cum să te prezinţi în faţa scepticului fără un canon definitiv? Iar tonul tău interogativ sună el însuși mai curând a scepticism decât a relativism!

Încrederea în literatură, în cultură, se clatină la etape. Zicea și Marin Preda, în *Imposibila întoarcere*: Prestigiul cuvântului se clatină; cuvântul a fost compromis în campanii anti-umane și a fost folosit pentru a crea mitologii demente, delirante; ca atare scriitorul trebuie să restabilească prestigiul cuvântului.

Alt prilej de descurajare vine din observaţia că, în atâtea situaţii de sufocare și deznădejde, literatura nu poate face nimic. Unde-i lăudata putere a literaturii? se

întreabă atunci scriitorul. Și această întrebare am întâlnit-o rostită de scriitori de primă mărime (neţinând cont acum de cei lacomi și interesaţi doar de propria lor putere).

Așa se întreabă, de pildă, un scriitor precum Ernesto Sábato. El zice că literatura nu ţine nici de foame, nici de frig și că este biruită de tenebrele contemporane. Sábato a fost, o vreme, președintele unei comisii argentiniene de cercetare a cazurilor persoanelor dispărute în temniţele dictaturii. Era disperat de imaginea barbariei politice. Dar Sábato însuși prin literatură dobândise o autoritate și un ascendent social şi psihic, încât pute? să participe la elucidarea crimelor politice.

Pe cine a vindecat Shakespeare?

— O altă întrebare care a fost rostită cu scepticism. Aici am putea invoca, în replică, teza socratică despre *spiritul* care însănătoșește corpul. Mintea însănătoșește trupul. Cartea este terapia prin spirit. Până la efecte clinice: socializarea celor cinci deviaţii pulsionale. Preîntâmpinarea clivajelor eului…

Credem că efectul literaturii poate spori: nu numai prin clasicul *catharsis*; ci calculând cu fineţe releul de transmitere al acţiunii, releu care este sintagma, insertul elaborat prealabil. A studia contextul care ar putea genera, în cititor, o stare benefică, o stare în care să predomine undele cerebrale ale echilibrului și ale sănătăţii. Și sintagme-stimul pentru deblocarea unor acumulări de afecte negative, a unor încărcături anxiogène. Așa se ameliorează reacţiile omului faţă de frustrare, faţă de mediu. Dinspre spirit spre trup. Un psihic fără focare conflictuale întărește tot corpul. Spuneam: o inginerie psihosomatică prin cuvânt. Asta ar putea cuvântul? Cu câtă speranţă de precizie? În ce mod versetul nostru, enunţul nostru, poate] ovi tăcerea genetică, poate coborî până la acel nivel de profunzime de unde vin exigenţele ereditare? Iată întrebările privind întretăierea literaturii cu practicile optimizării.

HAZARDATA I UARE ÎN STĂPÂNIRE. Cred că resorturile de ansamblu ale creaţiei artistice nu pot fi

controlate amănunţit niciodată. Cât am putea» astăzi, să stăpânim din actul creaţiei? Mai mult decât acum o mie de ani? Cât am putea controla dedesubturile lui, pentru a spori răsunetul modelator al cărţii noastre? în ce măsura textul ne aparţine, cât din el, cum?

Deocamdată cred că există două moduri de luare în stăpânire (parţială) a textului.

Primul mod: automodelarea omului-autor. Adică lucrul în adâncime la fiinţa proprie, limitată, spre a spori zarea nelimitată a textului. Travaliul deblocării unor conţinuturi subconștiente. Extinderea zonelor conștiente... Lărgirea ecranului mental pe care să se proiecteze ecouri din câmpul informaţional universal. Dar și acest travaliu nu dă roade *literare* decât la practicienii literaţi, adică la temperamentul creator, din capul locului. Arta este încă la discreţia intuiţiei, a claviaturii afective. Din fericire! Și doar în mică parte, disciplina sapienţială ar spori ceea ce natura a dăruit, a hărăzit. Asta-i cu automodelarea. Oricum, este un pariu în care nu există pierzător.

Acest demers ar comporta urmărirea unei anume progresii psihice la individul-autor. Textul va primi reflexe, mai apăsate sau mai domoale, de dinspre acest travaliu.

Al doilea mod de luare în stăpânire a textului vizează lucrul cu *enunţul.* Lucrul cu propoziţia. Aici terenul este ceva mai cert. Dacă lucrul cu *roţile* energetice este o explorare pretenţioasă, lucrul cu enunţul este aproape la îndemâna oricui.

Adică se poate studia și elabora un anume tip de enunţ eficient, cu ecou psihic relativ controlabil.

Aceasta ar fi deocamdată sectorul mânuibil al creaţiei artistice. Elaborarea unui anumit enunţ, observat în funcţii de parametri psihocibernetici, impregnat cu energie presemantică prin ruperea codurilor.

Dar și aici lucrurile scapă printre degete. Puterea și bătaia lungă a unui enunţ sunt adesea la discreţia creierului vechi, a creierului olfactiv... Cuvintele au atâtea rădăcini subconștiente și atâtea seve carnale, în ele se imprimă urme din cifrul biotic individual: de aceea, *nu*

poate fi prescriptibil un enunţ anume: stârnitor, revelator, programator. Sau, dacă este parţial prescriptibil, el trebuie însoţit de o practică a receptării sale, de o pregătire a cititorului pentru a-l recepta.

Am vorbit de câteva ori de enunţul N-400, pe care l-am cercetat din plin 1979 – 1980, iar în 1983 am publicat primele însemnări despre lucrul cu acest enunţ, în proză. I-am înţeles funcţionarea, știu natura lui. I-am dat acest nume, N-400, de la numele armonicei cerebrale cu care este în legătură. N înseamnă aici: negativitate dizolvată; 400 înseamnă: a 400-a parte dintr-o secundă: timpul de reacţie psihică la stimulul verbal respectiv. Este un enunţ-stimul cu aspect scindat, cu clintiri în seria semantică. Sau este o sintagmă introdusă contrastant într-un context literar de care nu se leagă și în care poate trece drept stressor. L-am folosit în o *zi spre sfârșitul secolului,* sau în romanul *Turnul.* Știu „secretul" lui, și totuși: nu-l pot produce decât în clipe de inspiraţie!… Se va zice: Atunci la ce ajută să-i cunoști mecanismul, dacă tot inspiraţia ţi-l produce? Mă gândesc că, dacă nu i-aș cunoaşte funcţionarea, nu l-aș putea găsi nici în clipe de inspiraţie. Poate că timpul va da și alt răspuns. În prezent cred că, totuși, numai inspiraţia decide anvergura cărţii noastre.

Și apoi, de la enunţ la text articulat este o distanţă imensă, pe care n-o rezolvă niciun „reţetar", ci numai harul. Iată un alt aspect:

Enunţuri de oarecare încărcătură cognitivă se obţin și prin brainstorming, sau prin sinectică, sau prin alte procedee de creativitate, sau prin stimulare mentală alpha… La un cenaclu experimental pe care l-am condus câţiva ani, am obţinut, prin aceste procedee, rostiri de anume prospeţime, de la oameni de profesii diferite și cu un coeficient de inteligenţă diferit. De altfel mă interesa chiar acest aspect: exprimarea creativităţii la omul de rând, la neprofesionistul condeiului. Am constatat că mostre de poezie se obţin de la oricine, sub îndrumare și stimulare euristica. Dar se obţine numai enunţ izolat, nu și text articulat. Un procedeu de creativitate nu produce el

singur poeţi, dar poate să releve că în ţesătura fiinţei oricărui om sunt depozite poetice însemnate. Nu există riscul ca „toată lumea să scrie literatură44, ci doar avantajul ca scrisul să devină un instrument de gândire.

Revenind la nădejdea de a stăpâni enunţul puternic, notez că în urmă cu câţiva ani publicam un articol în care propuneam conceptul de *enunţ holistic*: un enunţ integrator, fulger mental, care nu informează, ci creează o bruscă deschidere mentală spre a contacta un informaţional nou și neașteptat: este un enunţ pe care literatura mare l-a folosit dintotdeauna, în chip intuitiv; dar pe care astăzi îl putem cântări conștient, îi putem controla în oarecare măsură efectele.

Aceste incursiuni în resorturile psihice ale actului creaţiei întăresc părerea că, în veacul nostru, scriitorul nu este un plăsmuitor de ficţiuni. Azi el poate participa la acţiune culturală cu consecinţe apreciabile. Tema sporirii puterii modelatoare a literaturii este în relaţie cu exigenţele etice. Cel care ar putea mânui inserturi sofroliminale prin text trebuie, în prealabil, să fi suferit el însuși o progresie psihică, purificare mentală, diminuarea egoului și a ambiţiilor personale, dobândirea unui simţ al acţiunii în consens cu Legea cosmică.

PROZA ESTE OMUL. Nădejdea mea în optimizare prin intermediul culturii și al literaturii a făcut pe un critic literar (Al. Protopopescu) să afirme că pe mine m-ar interesa în primul rând „optimizarea prozei”. Această privire reducţionistă nu-i gratuită. Dar proza și omul nu pot fi separate. Mai bine zis: textul și trupul. Scriitorul care scontează efecte esenţiale, propunând o inginerie a seninătăţii, firește acela nu face numai optimizarea prozei. Când proza este trup. Când trupul poate. primi sau poate respinge textul...

Am spus că o trăsătură a epocii noastre este *deșteptarea filologică,* deșteptarea semiotică... Asta înseamnă că trupul respiră oxigen semiotic. Indiferent dacă e vorba de oameni școliţi solid, sau școliţi superficial. Indiferent dacă-i vorba de literaţi sau tehnocraţi:

prin venele noastre pulsează sânge semiotic, sânge-text.

Textul e tot mai prezent: imense suprafeţe imprimate participă zilnic la reglarea relaţiilor noastre sau la alienarea noastră. Participă la condiţia noastră umană; sau la condiţia „prea-intelectuală”! voi zice preluând reproșul sau lauda ce le aducea N. Steinhardt, mai demult. Mereu actual un conflict om / text, decurgând din culisarea eternă natural / cultural. Este încă o perspectivă pentru a cântări sporirea puterii modelatoare a literaturii actuale.

MARGINEA DIFICILA. Aceste însemnări pentru o metodă se apropie de un punct greu. Vedem că o atare perspectivă *sapienţială* înlătură orice posibil conflict între „umanism” și „scientism”. Conflict despre care se vorbea altă dată. Vine timpul ca el să dispară. În realitate, este vorba de două moduri înrudite ale cunoaşterii umane. Cunoaştere de tip poetic și de tip știinţific: concepte care aparţin unei gândiri bipolare.

Nădăjduim la depășirea polarităţilor de gândire. Tot atât de important ca programarea prin sintagme pozitive ar fi elaborarea acelor contexte semantice, a acelor situaţii epice care să producă scânteia unificatoare, depășirea polarităţii de gândire.

Dar proza singură ar putea neutraliza seducţiile eterne ale viciului bi-polar? Este scris:

Adevărurile conţinute în pergamentele tainice sunt însoţite de anumite exigenţe de practică îndrumată de un cunoscător.

Ne-am hazardat mult pe un teren ingineresc și iniţiatic.

Adică de concepţie și de experiment: ceva poate fi enunţat, ceva trebuie doar practicat. Iată de ce nu dau niciodată o clipă de poezie în schimbul unui veac de știinţă... Literatura nu-și pierde specificul său („vehicul de voinţă”), iar glanda intuiţiei, ochiul pineal îmi organizează pagina încă o dată.

Oare literatura a devenit mai sofisticată după această confruntare a ei cu atâtea exigenţe contemporane? Oare

ea dă bătăi de cap cititorului? E lucru știut că n-ar putea să modeleze și să te înnoiască ceva resimţit ca greoi, ceva care dă bătăi de cap… Cititorul resimte oare, în literatura pe care o propun sau o analizez aici, o cursă cu obstacole?

— Vom răspunde că nu s-a complicat literatura, ci laboratorul scriitorului. Atelierul s-a complicat. A devenit mai pretenţios, plin de instrumente străine până acum literaturii. Dar asta trebuie să fie un motiv de mulţumire. Textul, produsul ieșit dintr-un laborator atât de pretenţios, are șanse să fie mai eficient, mai simplu, mai impregnat cu duh, impecabil și bun de folosit de toată lumea. Literatura autoreferenţială, adică deschiderea ușii atelierului, este o soluţie de intimizare a textului și o soluţie de restrângere a ficţiunii literare.

În acest timp de nădejde culturală, când scrisul nostru este chemat să clădească. Și textul literar se validează încă o dată, prin iscusinţa lui de a clădi.

Omul creativ

1

Mintea creativă este mintea fără imaginaţie.

*

Două perspective ale scrisului. Perspectiva informaţională: aceasta conduce spre putere. Perspectiva iniţiatică: ea conduce spre deblocarea psihismului abisal, spre naștere din nou.

*

Într-o minte sănătoasă, valorile inspiraţiei nu trec înaintea valorilor letargiei.

*

Patru reguli de organizare a unui text (sau a unui modul textual):

Regula americană: ideea de bază, sinteza subiectului se exprimă chiar în prima propoziţie.

Regula japoneză: oricât de pretenţios și vast ar fi un subiect, el poate fi redat într-o singură pagină.

Regula românească: după zece rânduri, relansezi interesul lecturii, prin introducerea unei noutăţi absolute.

Regula fără frontiere: Propoziţia finală să aibă aură.

Aura: cuvântul latinesc însemnând: respiraţie, tresărire. Definiţia aurei „senzaţia care *precede* un atacu.

2

„Dacă oamenilor li s-ar explica ce este creativitatea ei ar fi mult mai creativi”. (A. Haven)

*

Secretul creativităţii este: suspendarea temporară a cenzurilor (corticale): astfel conţinuturile psihice abisale răzbesc spre conștient, pe care-l extind mult: spre ontic, spre mionic, spre adamic.

Creativitatea este producerea unei soluţii de salt, în situaţii limită, situaţii care solicită resursele supravieţuirii. Așadar, creativitatea este legată de instinctul de conservare și de instinctul sexual. Literatura se clădește în tot acest spaţiu dintre instinctele de bază și realizarea autonomiei faţă de instincte.

*

Creativitatea are doi dascăli: primejdia și reculegerea (sau meditaţia).

Reculegerea este o primejdie cu încetinitorul.

*

Tehnicile de creativitate se bazează pe producerea experimentală a unei primejdii. Procedeul *brainstorming,* de exemplu, instituie o limită severă de timp și, prin aceasta, atacă una din convenţiile securizante ale omului: timpul.

Stimularea creativităţii începe prin luarea de cunoștinţă. Ea continuă prin ascultarea Sinelui.

*

Imaginaţia, „operaţie cu imagini”, propune fie compensări, fie substitute digerabile ale realului. Tablourile cu care lucrează ea sunt, în genere, bazate pe *cele trei iluzii*: iluzia personalităţii, iluzia numelor, iluzia lumii.

*

Buna întrebuinţare a imaginaţiei conduce la

stingerea imaginaţiei.

3

Literatura este produsul spaimei de a fi sau al insatisfacţiei de a exista.

Practica liniștii dizolvă această spaimă.

*

După o practică a liniștii, dispărând motivaţia scrisului, scriitorul va mai produce text?

Da, el va scrie. Dar va avea o atitudine nouă faţă de scris. El nu mai scrie pentru a repara frustrările sau refulările sale personale, ci pe ale semenilor săi. El mii mai scrie pentru a contracara spaimele sale personale (acestea s-au dizolvat), ci pe ale cititorului.

*

Omul creativ ne învaţă împăcarea cu straniul.

Rejecţia straniului, revolta contra absurdului sunt semne că omul vede realitatea ca pe o adversitate. Urmareci este risipa de energie și perturbarea echilibrului.

Când sentimentul adversităţii încetează, energia mecanismelor de defensă devine o energie a bunei sorţi.

*

A, discerne când să fii creativ și când să fii repetitiv, în artă, raportul optim este de 3 la 1. Adică, din patru situaţii, trei să le rezolvi creativ, și una, prin conformare și repetare.

În politică, în guvernare, este invers: trei situaţii repetitive la una creativă. Cine inovează nu conduce lumea: cel mult o schimbă.

Cenaclul ALFA

Note de atelier

1

INSPIRAŢIA. (Din propoziţiile de întâmpinare a noului flux, 1983). Veștile dinspre infinit ne vin din infinitul omului, ziceam. Sunt unele moduri de rostire mai eficiente decât altele. Sunt oameni care disting mai bine falsitatea care se instalează imperceptibil în trăit, în vorbit, în scris. Care este criteriul acestui „mai bine”? Probabil accesul la sintaxa mare, acea *megale syntaxis,* adică legarea cosmică,

și care intră în rezonanţă cu mica sintaxă a limbajelor și acţiunilor umane.

Știinţa presupune că există un agent de formalizare cosmic, este vorba de sunetul de fond, acesta este purtătorul unor tipare de structurare unice, care emană dintr-un punct unic, dezvoltând un proiect universal unitar. (Hermes Trismegistul: „pentru a mărturisi miracolul unei singure emanaţii”).

Aceste modele unitare, aceste tipare unice, fac ca materia din univers să aibă o legare asemănătoare: atomul seamănă cu sistemul solar, galaxiile se leagă prin juxtapunere și coordonare, ca și cuvintele în propoziţia logică... Scriitorul, când lucrează, nu-și pune probleme de acest gen, adică nu se întreabă dacă există un agent formalizator universal și ce efecte de rezonanţă naște acesta. Scriitorul rânduiește textul impulsionat de un ritm lăuntric. Ceea ce aţi numit inovaţii sunt mai curând respiraţii.

LECŢII DESPRE VID. Ele propun teme de ruptură în logica lineară, enunţuri cu suspendarea relaţiei cauză-efect.

La fel, „lecţiile acroatice” ale grecilor antici folosesc și tipul de enunţ cu suspendarea temporară a relaţiei obiect-nume.

Ultima victorie a imaginaţiei: ștergerea imaginaţiei.

Moment de inspiraţie: Renunţare la cuvinte, sub presiunea bruscă a esenţei.

Ceea ce urmează, în scris, poate apărea ca o frânare a frazei sau ca o abruptă orientare în sens contrar.

TRUPUL PRO ȘI CONTRA OBIECTELOR. Amestecul obiectului în text este înţeles prin mecanismele proiective ale psihicului. Scrisul pune în mișcare asemenea mecanisme. Atomizarea rostirii, cu răul și binele ei: se eliberează configuraţii pulsionale, margini de zone inconștiente și, la un nivel mai adânc, sunt antrenate releuri ancestrale. Aceasta a hrănit literatura cu hrană de toate calităţile, de la cele mai imature fantasme, până la cea mai tonică negare.

Așadar scrisul pune în acţiune un subiect care, prin proiecţiile sale, distruge obiectul. Dar are literatura nevoie de obiecte?

REPREZENTAREA este soluţia de transpunere a lumii pe bucăţi. Este cunoaşterea prin atomi povestiţi. Succesele reprezentării și ale descrierii tind să statornicească impresia că lumea este din bucăţi.

Antireprezentarea nu se ocupă de bucăţile lumii. Ea operează prin fulgere, lumea este refăcută. Ea se ocupă de un întreg atât de nou, pe care încă nu-l cunoaştem.

Acesta-i domeniul literaturii noi.

Modernismul („fugitivul”) nu înseamnă o anume dominantă formală, ci înseamnă un alt stadiu de gândire. După cum personalităţile puternice nu propun un stil, ci un stadia e gândire.

CORECTEAZĂ ARTA. Manifestarea unei] e (a respira, a raţiona, a rosti: acești trei mâna oricui. Oricine constată că poate respira, gândi, vorbi. În realitate, aici este locul unde oamenii se deosebesc cel mai mult între ei; locul unde, prin acumulare de erori mici, infime, insesizabile în imediat, omul își face viaţa neadevărată.

2

Aceste note de atelier nu trebuie să fie extinse.

Nu există manuale despre salt. Există numai experienţa interogaţia șocul. Un maestru îl lovea pe discipol cu bastonul peste umeri, zicându-i: Aceasta-i calea.

*

Un tip de înstrăinare: distanţa între genuri, așa-zisa puritate a genurilor. Proza e locul optim de desfiinţare a genurilor. Granularea limitelor pregătește terenul osmozei.

Un mod de desfiinţare a limitei: *versetul.* Cu avantajele sale: scurtime, antiretorism, premisă de pulverizare a blocurilor lingvistice, modulaţie, ritm respiratoriu.

*

A citi taina materiei în taina omului.

Dacă experienţa realului, la căutător, se îndreaptă spre exterior, atunci e așa, ca și cum el ar deveni un vânător de raze curbate. Ori un arhitect de construcţii multi-dimensionale, tip *mandala,* tip icosaedru (a învăţa ochiul să observe conurile care emană din suprafeţe plane, din pulsaţiile laturii, a reuși să rostești asta).

*

Explorarea prin cuvânt riscă să fie senzuală. Că realismul nostru este un deliciu al simţurilor. Infinitul nu se măsoară matematic, ci carnal. Cuvântul are rădăcini carnale iar simţurile produc fantasme.

De aici pornește insurecţia împotriva „textului iluziei Insurecţia asta înlătură iluzia, sau creează o nouă iluzie, o nouă seducţie spre „ţara frumoasă”?

*

ELOGIUL NON-SENSULUL Non-sensul avertizează despre labilitatea codurilor. Așadar, el îşi are locul în proza noastră. Codurile culturale, cuvintele sunt semne. Sub aceste *semne* stă ascunsă realitatea.

Mulţi se mulţumesc cu semnul, crezând că el e chiar realitatea. Atunci invoc rapid non-sensul, să ne trezească la realitate!

Cuvântul *salcie* este un semn: un strigăt care declară: Aici e lecţia naturii despre existenţa arborelui; dar ceea ce vezi nu este arborele-șablon „salcie”. Chipul adevărat, noutatea chipului, o afli servindu-te de semn și apoi aruncându-l.

De aceea am scris propoziţia: „Această salcie *nu este* salcie”. O propoziţie non-sens? O respingere a opacităţii vizuale, a mecanicii de gândire. Ea produce, la receptare, în creier, o vibraţie rapidă: sutimi de secundă. Creierul, la acest tip de enunţ, se mobilizează să caute răspunsul dincolo de cuvinte, dincolo de raţional.

Condiţia neutralizării raţionalului: *a menţine clipa de uimire,* a o prelungi după putinţă.

Non-sensul este altceva decât absurdul. Absurdul nu-i decât un exerciţiu de non-sens.

*

Poezia ca „maltratare a cuvintelor” și încălcare a normelor se îngăduie doar celui care ar vrea „să domnească”, încalcă fără greșeală norma veche doar cel care citește reguli noi în zona obscură unde se nasc legile noi.

Din jurnalul cenaclului ALFA, 1981. Invenţiune minimă. Dirijare spre consemnare decenzurată a luării de cunoștinţă.

Rezultate inegale, în funcţie de spaima de discontinuitate a cenacliștilor.

Nou procedeu: elaborare de text după stimuli-planșe cu consemn aleatoriu, non-figurativ, pe negru și roșu. (Pe o planșă, am încercat o proiecţie de *chakra). Ei* scriu febril. Pui în faţa omului o configuraţie nouă, necunoscută, insolită (semne, adică non-sens), și puterea de elaborare, de ideaţie, crește debordant. Planșa aceasta nonfigurativă este și un stimul spre regresie. Asta pune în lucru mecanisme psihice de apărare. Ei scriu grăbit, neartistic, jumătate de oră. Văd: textul se leagă intim și de instinctul de conservare.

O cenaclistă, lucrând, are la un moment dat o reacţie ciudată, izbucnește în plâns cathartic: și-a reactualizat (a eliberat?) o spaimă veche.

*

Informaţia se naște în text. Prin cultivarea improbabilului. Creativitatea ţine de capacitatea de a interfera viitorul. De a-l capta? A distinge, a întrezări, amprente ale gesticii cosmice în abisalul uman.

4

DARUL VORBIRII, DARUL SCRISULUI. în sens duhovnicesc, darul este ceea ce produce în altul o transformare, o lucrare în adâncime. A aprinde duhul! ziceam în *Viaţa și semn.* Darul cuvântului, ca și minunea, poate produce o răscolire sufletească, o fervoare. Ioan Gură de Aur zicea: „Pentru că nu putem face minuni, ţinem predici”. El se smerea și se elogia în același timp. Se umilea că era lăudat pentru vorbire frumoasă. Dar se

elogia pentru că punea vorbirea frumoasă în preajma miracolului.

TEXTUL ÎMPOTRIVA SUFERINŢEI. Ședinţă a cenaclului Alfa, noiembrie 1981. Participă circa 50 de oameni. Realizarea stării *alpha*. Încercare de recuperare, în text, a unor senzaţii lăuntrice după trăirea stării alpha. La majoritatea cenacliștilor: rezultat bun, adică text slab, fără relief.

Nu textul contează, de această dată. Ci acel crâmpei de „foile vérité” extras din acest exerciţiu de atenuare a conflictului între creierul vechi, rinencefalul, și neocortex. Acea deblocare diencefalică. Text fără relief, dar cu semne de eliberare a tensiunilor anxiogène. Acea stingere a tensiunilor, specifică stării *alpha,* acel început de terapie a suferinţei.

MEMORIA. Márquez se întreabă dacă nu cumva „viaţa este o invenţie a memoriei”.

Textul, în mod evident, este o invenţie a memoriei. Invenţie mai bine sau mai rău servită... Când scriem literatura, noi transcriem după memorie, crezând că transcriem după „real”. Scriind, folosim *urmele* realului suferit anterior, sau *clișeele realului tipizat,* care se suprapun autoritar peste „realul” constatat de simţuri. Dar, în acest caz, este vorba de o *memorie culturală,* a unei lumi învăţate; mai este vorba și de încetineala simţurilor, limitarea lor la lumea văzută.

Eroarea se înlătură prin ceea ce numim „exprimare deplină”. Exprimarea deplină face apel la *memoria deplină.* Este o probă iniţiatică. Noi suntem rezumatul universului și ne amintim de aceasta... A-ţi aminti de istoria ta cosmică înseamnă a fi contemporan cu începutul și sfârșitul.

Clarviziunea și predicţia provin din interferarea unui câmp informaţional universal? Sau, mai curând, din captarea unor imagini universale stocate în om. „Viitorul” este exprimare, nu așteptare.

Dacă scriitorului i-ar fi dată capacitatea de exprimare deplină (accesul la memoria deplină, adică), textul său ar fi

profetic. Dar profeţia este rară, pentru că omul are o capacitate limitată de actualizare a Sinelui.

Puterea textului creşte şi descreşte astfel:

Enunţul fulger mental este cel mai aproape de viziune.

Aforismul este un fulger îngheţat.

Descrierea, predica, omilia sunt explicaţii ale fulgerului, pentru uzul mulţimii. Sunt recuperări (mai inspirate sau mai monotone) ale viziunii.

Deschiderea filosofică

O afirmaţie eronată: că toţi oamenii vorbesc în proză! în gura lua Monsieur Jourdain, această constatare, acest semnal de deşteptare textuală, suna relaxant... Molière de dragul comediei, a lansat o eroare care a rezistat 300 de ani: cum că toţi oamenii ar vorbi în proză. Dar Borges, prin conştientizarea exigenţelor scrisului, ne dă sugestii să-l corectăm pe Molière. Lucrurile sunt mai complicate decât crede gentilomul.

Pentru ca *limbajul oral* să devină *proză,* este nevoie de un salt în semnificare. Fără acest *salt,* limbajul oral nu este proză. Este drept doar atât: orice secţiune de limbaj oral, chiar şi unele exprimări rudimentare sau agramate, *pot deveni proză,* în sensul că pot fi valorizate de text. Dar cum? Aceasta e întrebarea.

O relatare a întâmplărilor umane, ca să devină artă, are nevoie de o adâncire simbolică, transport de sens, stârnire vizionară.

Această stârnire vizionară este piatra de încercare.

Odată cu progresele şcolarizării, se pare că majoritatea oamenilor vor fi artişti. Adică vor fi capabili să facă un minim pas de la relatarea experienţei de viaţă, la decantarea ei simbolică. Dar, şi atunci, câtă inconştienţă va conţine afirmaţia: „din viaţa mea eu pot scoate un roman! u

Saltul de la limbajul oral la proză l-ar putea sprijini şi l-ar putea elucida filosofia. Literatura, în una din accepţiile ei, este istorisire plus filosofie. Am preluat aici o sugestie

din Aristotel, *Poetica.* Fără filosofie, literatura este doar consemnare brută a faptelor; este doar cronologie, repertoriere, catalog. Nu zic că este reportaj, pentru că reportajul are el însuși filosofia lui, iar Lucian din Samosata, reporterul antic, ne întărește această convingere.

Așadar filosofia dă vibraţia de adâncime, sunetul de fond al textului. Pulsaţia nevăzută. „Venele dragonului44, ziceau esteţii antici chinezi, imaginând sângele nevăzut care circulă prin ţesuturile artei.

Aceste consideraţii ne-ar face (lăsând tainei ce se cuvine tainei!) să întărim ideea: proza este copie după realitate plus filosofie. Copie vizibilă plus impregnare filosofică.

Adaosul filosofic al textului e invizibil. E ozon, e o impregnare, ziceam. Altfel, survine impasul Din exces cerebra] autorul poate merge nedorit de departe cu filosofia: el propune decodarea sensului, interpretările plicticoase, „traducerea” hieroglifei existenţei schiţate de *poveste.* Așa, de la filosofie, se ajunge la *filosof are,* și asta e supărător în proză. De aici începe eroarea literaturii. De aici, filosofia se instituie ca o traducere ratată a enigmei existenţei.

Când vorbim de practica prozei, patimile teoretice ale filosofiei ne interesează mai puţin. Filosofia (cum zice etimonul: iubire de înţelepciune) o înţelegem ca un drum care conduce spre o practică a optimizării umane.

Cred că acest sens poate fi descoperit în toate marile doctrine; asta aveau în vedere toţi filosofii însemnaţi, din antichitate și până azi; de pildă Platon, în *Phaidon* spune că filosofia este o practică a bunei vieţuiri.

„Filosofia este o ţară a nimănui44, zicea B. Russel. Adică un teritoriu heterogen, populat de triburi cerebrale, amestecate, de chemaţi și de cei sortiţi preluării *sauvage.* De ce această impresie, de ţară a nimănui? Pentru că ea încape pe mina tuturor? Sau pentru că ea se hrănește din toate domeniile de cunoaştere?

Literatura bună generează filosofie, nu invers. După

cum literatura bună generează psihologie. Ne mai amintim un amănunt: bunicii noștri nu studiau Facultatea de Filosofie „pură”, nu exista o asemenea Facultate, ci studiau Filosofie plus ceva, plus un *obiect.* De exemplu, ei studiau „Litere și Filosofie”. Și cred că nu întâmplător *Utere* este pus pe primul loc.

Exemple de întâlnire între literatură și filosofie, în proza de azi? Un scriitor dublat de un filosof (înţeles ca un practician al înţelepciunii, al optimizării umane, și ca un tâlcuitor al lumii) nu găsim la tot pasul. Este actuală, cu adaptările de rigoare, întrebarea veche de 2000 de ani: „Unde este înţeleptul? Unde este cărturarul? Unde este cercetătorul acestui veac?” – Iarăși repetarea acestei întrebări, în spaţiul prozei și al vieţii, ne mobilizează. îl întrevedem pe „cercetătorul veacului” în multe cărţi contemporane. Uneori firav, prea firav, ascunzându-și în filosofie neputinţa și lipsa temerităţii. Alteori răzbind cu relief. Practic, toate cărţile reușite sunt solidare cu filosofia

Om, cale spirituală, stihiile istoriei, căutarea disperată sau senină a drumului spre sine și spre semeni – teme ale filosofiei, ori teme ale romanului?

Pe lângă literatul-filosof, semnalăm și situaţia inversă: filosoful literat. Există câţiva filosofi, eseiști, logicieni care se servesc excelent de text, de enunţ sugestiv, de *proză,* de strategiile formalizării. Iar asta îi salvează de la abstracţiune excesivă și de la însingurare.

Discuţia s-ar putea extinde și la alte domenii de creaţie. La artele plastice, film, muzică. Substanţa filosofica i-a interesat, în mod vizibil, pe artiștii antireprezentării; i-a interesat, mai ales, pe artiștii căutători ai esenţei de dincolo de aparenţe. O recentă expoziţie a sculptorului Ion Mândrescu îmi arată câtă filosofie poate produce mânuirea formelor, în relief, a formelor în piatră și metal. Un alt sculptor, Ioan Sumedrea, simte în felul său că formele nu sunt decât halte ale materiei curgătoare; de aceea el surprinde o stare, o situaţie, de dincolo de formele îngheţate oferite privirii:

distracţia, eroziunea și, pe de altă parte, construcţia și depunerile, prefacerile: totul parcă sub acţiunea unud vânt cosmic-Nu întâmplător Ioan Sumedrea a fost evidenţiat la o expoziţie internaţională pe tema „Vântul”, la Tokyo.

Luăm un exemplu și dintre muzicieni. Dimitrie Cuclin spunea că producţia sa, în ansamblu, este filosofică. Tot restul, zicea el, este o anexă născută din filosofie. Dimensiunea filosofică, mai adăuga Cuclin, este esenţială pentru fiecare purtător de atribute creatoare.

Am adus în discuţie, pe lângă proză, și alte domenii artistice, pentru că filosofie înseamnă tocmai aceasta: un teren unic, transdisciplinar, unde nu interesează *genul* artistic, ci lumina produsă de el.

Este de admirat creatorul care include filosofia în viaţa sa, înainte de a intenţiona s-o includă în lucrarea sa de artă. Este de admirat cel care încearcă a trăi conform unei discipline înalte, cel care înţelege filosofia ca un travaliu cu sine însuși, cu trupul său imperfect și supus căderilor; filosofia ca o practică a îmbunătăţirii sale... Că lucrarea de artă va câştiga de pe urma unui asemenea efort – cu atât mai bine.

Ora de dezvăţare

Proza urmează, infidel și inconstant, niște remanieri (progresii? schimbări? rafinări?) survenite în gândirea europeană a acestui secol. Frazele noastre nu mai propun descripţii fatal lacunare ale realului, ci *lovirea iluziilor* și trezirea minţii spre perceperea unui *alt* real.

De la romanul școlarizării noastre socio-psihologice, trecem (vom trece!) la proza post-școlarizării, a integralisinului, a viziunii holistice, a fulgerelor mentale.

În literatura română actuală, nu puţine texte pot fi incluse în „școala dezvăţării” de convenţii. Sau a saltului spre textul viziunii integraliste.

Pasionaţii de „aventura scriiturii” merită o semnalare aparte. Ei au înlocuit alfabetul descriptiv prin unul pictural și cinetic. Zelul lor formalist era necesar. Asta le-a adus dezaprobări și excomunicări nedrepte. Dar excepţia pentru care s-au zbătut devine bun comun. Ei ar putea să fie

uitaţi, dar achiziţiile lor vor intra în posesia tenacilor profesioniști. Orice avangardă este sacrificată în favoarea profitorilor avangardei.

Se mai întâmplă ceva: azi avangarda nu este doar o grupare, nicio elită iconoclastă. Ea este o febră a adolescenţei literare. Toţi încep, astăzi, prin a fi avangardiștii –

Nota. Capitol apărut în „Caiete critice” nr. 1 – 2/1986, cu titlul: *Postmodernismul prozei: ora de dezvăţare.*

Dacă nu ai fost avangardist la 24 de ani, la 50 de ard nu vei putea scrie nici măcar panegirice.

Cei mai mulţi condeieri știu că trezia e mai bună decât somnolenţa, când scrii.

Mai există categoria lucrărilor moderniste și postmoderniste neintenţionate, rezultate pur și simplu dintr-o adecvare spontană și instinctivă a unor autori la tonusul actual al comunicării. După deschizătorii de drumuri sosesc liniștiţi cei care nu-și pun problema pe ce fel de drum merg ei.

* * *

Ca și limbajul, literatura nu poate fi un spaţiu al invenţiei nesfârșite-E drept că orice invenţie, utilă sau inutilă, creează o trebuinţă umană, dar ea se cere mereu confruntată cu capacitatea de real, limitată și ea, a oamenilor. Așadar, noutatea se confruntă cu această capacitate limitată de real; după această confruntare, noutatea se domesticește, se dizolvă în aer. Și aceasta face ca niciodată să nu existe un tradiţionalism pur. De pildă, astăzi toţi respiră acest aer saturat de neliniștea experimentiștilor și de interferenţe informaţionale. Din acest aer se hrănește plămânul postmoderniștilor.

În același timp, nu există nici modernism pur. Orice inovaţie, propunând un cod mai eficient, creează o nouă convenţie.

*

Distrugerea formelor. Sau: Dincolo de forme. În alt stadiu al înţelegerii, aşadar, vom vorbi despre forme. De la

constatarea mobilităţii lor, la perceperea dizolvării lor. Există un curent spiritual care ne avertizează despre iluzoriul formelor, despre aparenţele sub care se ascunde esenţa nevăzută. Cunoaşterea trebuie să ţintească dincolo de forme-Există o practică mare care ne învaţă să vedem că formele sunt doar halte ale energiei.

Dar asta se referă la un experiment trăit, nu la literatură. Însă o discuţie despre „eliberarea formei” în scris ne sprijină pasul spre eliberarea de forme în cunoaştere și în trăire.

Așadar, vom încerca zdruncinarea părerii că formele sunt așezate și permanente. Vom vedea că filosofii vechi și noi au vrut să clatine părerea comună în fixitatea formelor. În *Cartea Drumului Legii* stă scris: „Toate formele sunt vremelnice. Cel care înţelege acest mare adevăr, acela este eliberat de orice durere. Toate formele sunt fără întrupare definitivă. Cel care înţelege bine acest adevăr, acela este eliberat de orice iluzie.44 Iar în *Sutre* scrie: „Din toate pasiunile pentru obiectele plăcerii, cea mai puternică e pasiunea pentru formă-Dacă pe om l-ar pândi două pasiuni de o asemenea forţă, el n-ar atinge n iciodată desăvârșirea.44

De aici, spuneam, începe alt experiment. Nu privind scrisul, ci privind mentalul, simţurile. Mai bine zis o practică ce ne dujce dincolo de forme.

Să mai rămânem, însă, un moment printre forme.

Mișcarea formelor este inspirată de o mișcare universală. Scrisul nostru seamănă cu noi. Fraza noastră arată așa pentru că în mintea noastră cosmosul se răsfrânge aşa. Sintaxa înseamnă „legare44. Modelele legării sunt un reflex al legării universale.

Un dialog despre experiment literar trebuie să se deschidă spre altul, despre experiment existenţial-un dialog pentru eliberarea formei, și mutaţiile sale, și autonomia ei, inaugurează un alt dialog, despre eliberarea psihismului de automatisme imediate sau milenare. O practică spre sporirea spiritului, de care omul este în stare.

*

Există epoci cu gene tari. Multe ne îndeamnă să credem că secolul nostru se numără printre ele. Experimentele cele mai îndrăzneţe (interferenţa între scris și ingineria psihosomatică, probarea insertului sofro-liminal în proză etc) au făcut din literatură o practică mare a spiritului. Când vorbim despre dezvăţare, știm că orice demers poate instaura o nouia limită. Apelul la simplitate ascunde surâsul celui care știe că și miracolul se săvârșește cu simplitate.

Un maestru a spus despre marea cunoaştere: „Să nu cauţi ceva ce n-ai pierdut niciodată. Să nu gonești după bivolul pe care ești deja călare. Cei care au rostit asemenea propoziţii au alergat mulţi ani după bivolul pe care erau călare dintotdeauna/.

— Un gânditor, abia după 30 de ani de căutare a ceea ce nu pierduse niciodată, a avut revelaţia simplă că: „la sfârșit, muntele este tot munte44.

Se spune că înţelepţii de altă dată părăseau studiul pentru o propoziţie. Negau cunoaşterea parcelată, în favoarea unei intuiţii a realului fluid și mutabil. Scrisul de azi, gândirea de azi relansează, de pe noi poziţii, asemenea gesturi. Dincolo de forme și structuri începe un spaţiu al cunoaşterii despre care experienţele spun că este mai vast decât al formelor. Când arta dezvăţării va fi asaltată de spirite primare sau nematurizate, asemenea concepte vor trebui tăinuite; sau dezvăluite cu prudenţă.

Poţi măsura neajunsurile învăţării numai după cele *două* învăţări. Sau cum spune un aforism: După ce ai ajuns în vârful muntelui, continuă să urci.

Enunţul holistic: o soluţie postmodernă?

CUVÂNT-TEMĂ. Orice elan de spirit, orice schimbare în mișcarea ideilor au nevoie de un cuvânt-temă. El centrează materia, dă coerenţă unor idei, le articulează în Ir-nn sistem. Un cuvânt-temă răspunde unei trebuinţe de comoditate, el răspunde stereo-tropismului uman: nevoia de seci irizare psihică prin suporturi concrete, simple, precise. În afară de asta, un cuvânt-temă are un rol

euristic, ne scoate dintr-o inerţie care survine prea des.

Postmodernismul este un concept care vrea să numească un context cultural nou, o vârstă culturală. Termenul „postmodernism” are șanse să se canonizeze? El se definește mai ales în raport cu modernismul. Toate trăsăturile lui se discută prin raportare la modernism.

Și, spre deosebire de înnoirile modernismului, care speriau la început publicul larg, postmodernismul este noutatea care *nu mai sperie pe nimeni.* El nu vine cu năvala unei atitudini de ruptură, nici cu violentarea capacităţii de real a oamenilor; dimpotrivă, el se arată pregătit să însumeze și să integreze elemente de ruptură.

PACTUL CU FRATELE INAMIC. O teorie are nevoie de ilustrare. Or, în discuţiile despre postmodernism, ilustrările şchioapătă. Când există ezitări de a înscrie cărţile unui autor precum Joyce, ezitări de a-l considera modernist virulent sau postmodern, e cert că lucrurile nu sunt clare.

Notă. Capitolul a apărut în „Caiete critice” nr. 1 – 2/1887.

Ceea ce știm, pentru o definire, este că postmodernism mul se situează, istoricește, în prezentul imediat. Stare culturală de maturitate, el se înscrie în continuitatea modernismului.

Am putea spune că este un modernism care a făcut pace cu fratele său inamic, tradiţia… Cele mai multe definiri ale postmodernismului observă coexistenţa unor elemente de tradiţie și de inovaţie: o conciliere între iraţionalul exacerbat de căutări surréaliste și raţionalul mereu câştigător. Dar și o împotrivire la raţionalizarea excesivă. Vedem că pactul cu fratele inamic nu este nici concesiv, nici lipsit de încordare.

Pasul de la modernism la postmodernism l-aș surprinde, deocamdată, în trecerea de la *autonomia* formelor noi, la *integrarea* lor. Adică: inovaţia autonomă (radicală, contestatară, sălbatică, debordantă, oferită ca atare, în stadiul de laborator, neînrămată, nedomesticită) ţine de avangardă și de manierism. Dimpotrivă, integrarea

inovaţiei, prelucrarea metodică a experimentelor, înrămarea lor, îndiguirea lor ţin le postmodernism.

Firește, nici acest indiciu nu se transformă în criteriu absolut.

Mai adăugăm că operarea cu termeni precum tradiţie și modernitate reflectă o judecată supusă conceptelor bipolare. Iar postmodernismul ar fi un stadiu cultural cate tentează depășirea polarităţii de gândire. Poate că în asta s-ar afla un indiciu de delimitare și, în același timp, punctul de trecere spre holistic.

REMANIERI ÎN GÂNDIREA SECOLULUI. Căutarea de termeni noi nu este întâmplătoare. Ea vine din nevoia reală de a numi niște schimbări, niște progresii de spirit. La realităţi noi, termeni noi. S-au produs lemanieri notabile (nu spunem încă *mutaţii)* în gândirea europeană a acestui final de secol. Un cercetător american, Allan W. Watts, apreciază că aceste remanieri merg în sensul ștergerii diferenţei tradiţionale dintre gândirea occidentală și cea orientală (de la care pot veni sugestii de lărgire a câmpului conștiinţei). Care ar fi explicaţia acestor remanieri survenite în gândirea noastră de europeni? se pare ea ele reflectă o progresie firească a mentalului uman și ar decurge din activitatea unor noi funcţii și instanţe integratoare cerebrale, datorate solicitărilor erei cibernetice, ambianţelor urbane.

Remanierile de gândire se repercutează în comunicare, în simţire, în trăire. S-a vorbit de „noua sensibilitate” Dar, credem, noua sensibilitate este un efect: tocrryii urmarea acestei progresii a mentalului. Fiziologic, presupunem, a survenit o solicitare mai mare a hemisferei cerebrale drepte, cea responsabilă cu integrarea spaţialităţii. şi asta se răsfrânge pozitiv și asupra funcţiei de integrare a conceptelor.

Progresia este vizibilă mai ales în extinderea gândirii de tipul *black box*: gândirea în categorii dionisiace, gândirea „de mâna stângă”, cum se mai zice. Remanierile de care vorbim se vădesc în special în gândirea „dincolo de concepte”. Constatăm acum că la tot mai mulţi creatori

sau vorbitori diminuează tirania conceptelor. Înţelegem deodată ca noţiunile, conceptele sunt instrumente, folositoare cu condiţia să le arunci după ce te-ai folosit de ele. Semnele verbale și conceptele sunt resimţite, tot mai clar, ca niște activatori, și nu ca depazitari ai adevărului. Obiectul care poate fi numit nu este obiectul adevărat, vom spune parafrazând un aforism din Laozi. Devenind conștienţi de *distanţa mobilă* nume-oblect și încercăm s-o depășim, uneori sacrificând numele ca să salvăm obiectul.

Din această perspectivă, propoziţia este serie de semne și simboluri, pe care le reţii numai până ai produs priza la o realitate anume, apoi le arunci ca să te poţi apropia de realitatea însăși.

Gândirea „dincolo de concepte” este sprijinită azi și de teoria relativităţii. Dar germenii acestui mod de gândire sunt vechi în cultura europeană. Augustinus aspira și el la o „gândire fără cuvinte”. Meister Eckhart propunea o experienţă mentală „liberă de orice nume și lipsită de orice formă”... Acest european din secolul 13, Meister Eckhart, stă într-o simetrie perfectă cu gânditorii orientali precum Dogen Eihei, contemporanul său mai vârstnic, pe care nu l-a cunoscut.

La sfârșitul secolului 20, apare tot mai limpede ideea că există o *distantă instabilă* între lume și modul de a formaliza lumea, scriind. Și că orice formalizare prin cuvinte îngheaţă mișcarea materiei, o încremenește. Și că pentru a recupera mișcarea, pentru a desp etri lumea scrisă, este nevoie de un tip de enunţ special: un enunţ care să admită numai în trecere im: g. nea îngheaţă, iar apoi, același enunţ, să șteargă fulgerător ceea ce a construit, să dezgheţe ceea ce a îngheţat, restituind fluiditatea și adevărul de dincolo de forme.

DEMERSUL HOLISTIC. Remanierile survenite? n gândirea europeană conduc spre cunoaşterea de tip holistic: salt de la informa? ia multă și parcelată, la întreg. Dincolo de polarităţi. (Termenul „holistic44 îl derivăm din englezescul *whole* – întreg, totalitate; dar și din *hol-*.» acru, implicând și o recuperare a transcendenţei de către

trăirea* adevărată). Cu toate defectele termenului, „holistic44 e preferabil cuvântului „integral44, care n-ar putea sugera anularea gândirii bi-polare.

Multă vreme, avântul scientist a impus o tendinţă nto*mistă* în cunoaştere: bazată pe cumul continuu de informaţie „pe analize și detalieri, strânse în dosare impresionante: dosare de întâmplări, de catastrofe, de cazuistica umană, de documente despre materie, cosmos. Cumul de informaţii, atomizare.

Cealaltă atitudine a cunoaşterii, *holisticul,* implică o etapă nouă: adică vine o zi când un stimul scânteietor produce un incendiu lăuntric și, din întregul depozit informaţional, ia naștere o lumină mentală, pregătind un adevăr de ordin superior.

Enunţul holistic conduce spre un întreg obţinut nu prin însumarea părţilor, ci prin scurtcircuitarea informaţiei. Un întreg obţinut nu prin acumulare continuă de date, ci prin fulger mental. Este enunţul care lansează un apel mental brusc și insolit: adesea o propoziţie care, la o primă vedere, nu se poate înţelege prin raţionament; asta tocmai în scopul de a forţa limitele gândirii, a crea o stare de conștiinţă deosebită, extinzând ecranul minţii pentru presimţirea întregului.

Holisticul s-ar situa în continuitatea integralismului. Integralismul reușește să restituie *întregul* prin interferenţe și strategii de asamblare a unor parcele de lume, a unor cărămizi de viaţă. Holisticul este finalizarea acestei construcţii, adică el mobilizează intens intuiţia și propune un salt spre revelaţie. Este o ridicare subită deasupra fracţionării și atomizării, spre viziune. De aceea, în scris, se petrece o progresie: enunţul care *atestă* (tipic tradiţionalist și parţial modernist) face loc unui *enunţ-stimul,* produs nu atât pentru a informa despre ceva, cât ca să pună conștiinţa în stare de trezie. El nu descrie obiecte și nu raportează fapte, ci produce o stare de uimire, de neutralizare temporară a raţionalului, deschizând astfel o ușă prin care să năvălească realul jalonat în acel enunţ.

Instinctiv sau conștient, tot mai mulţi autori au simţit

nevoia acestei noi rostiri. Vine un timp când vezi că orice adaos de informaţie, de descripţie sau de figurare nu face decât să dilate sfera finitului, adică ratează infinitul.

Enunţul-stimul, stârnitor spre infinit, nu este prescriptibil. îl găsim, sporadic sau frecvent, la marii autori. Fiecare traduce în chip diferit aspiraţia spre holistic. Cel mai adesea e realizat prin perturbări și clintiri în seria semantică. Prin fraze scindate și discontinui. El arată ca un rând-rupt, accelerare frânată, propoziţie problemă. Simplitate și mirare.

Unele enunţuri clivate din teatrul absurdului pot, și ele, produce efect holistic. Tentativele lui Samuel Becket le cunoaştem; el mărturisește încercarea de „a scăpa de lot de limbaj”; iar dacă nu reușim să renunţăm, la limbaj, zice, atunci „să sapi în el cât mai multe galerii”, ca necunoscutul de dincolo de el să ţâșnească spre noi.

ALTE SOLUŢII. Lovirea iluziilor mentale și efectul holistic, adică: a obţine prin scris starea mentală care să-l ridice pe cititor dincolo de puzderia informaţiilor și a descripţiilor, îmbracă forme diferite de la autor la autor. Soluţie finală nu există, ziceam.

Enunţul-stimul și „tăcerea articulată” care îi urmează sunt căutări. vechi, sau mai ales intuiţii vechi. În plan estetic, îi amintim pe formaliștii ruși care s-au ocupat de tema asta. Întâlnim la ei „teoria locurilor goale”. Iuri Tînianov vorbește de „versurile fără material verbal”. Lotman vorbește despre „procedeuj minus”: absenţa rimei tocmai când ea este, din inerţie, așteptată.

În acest caz, mecanica gândirii este întreruptă. Dar de aici și până la ceea ce Sfântul Augustin numea „a gândi fără cuvinte” este un pas mare.

Am vorbit cu astă. ocazie despre efectul N-400. În scris., el poate rezulta din contrarierea așteptărilor în formulare, din brusca schimbare de sens, din propunerea unei perspective surprinzătoare. Nu există o reţetă a producerii lui, ci doar soluţii individuale. El poate fi o sintagmă, un grup de cuvinte, elaborat în prealabil (uneori un mesaj programatorii!), și care întrerupe contrastant o

expunere. Acest contrast neîntâmplător are ca urmare „tăcerea articulată”, suspendarea temporară a fluxului gândirii. Personal, am folosit asemenea enunţ (mai frecvent în *Turnul* și în o *zi spre sfârșitul secolului*). Exemplele ar fi grăitoare numai în contextul paginii care le conţine.

Alţii încearcă șansa holistică prin supraimprimare de teme și imagini (reziduu romantic) și prin stratificare. Direcţia aceasta o întâlnim la mulţi autori contemporani, din ţara noastră și de pe planetă, ca stil predilect de epocă.

Juan Goytisolo ilustrează această tendinţă. În romanul *Juan fără ţară,* el caută identitatea unui om prin straturi de istorie, la interferenţe de spaţii culturale; îşi activează o memorie vastă, ca să-și vindece eul clivât, să-și lumineze clipa.

Holisticul este sprijinit de montajul cinetic și de fragmentarism. Vom face precizarea că fragmentarismul prozei nu se confundă cu atomizarea gândirii. Atomizarea este implicată în cunoaşterea analitică și cantitativă. Fragmentarismul este, însă, o soluţie de salt: expunere neliniară, prin abrupturi, prin eșantioane, prin apel la crâmpeie holografice (într-o hologramă, fiecare fragment păstrează, la altă scară, toate datele întregului).

Fragmentarismul este un viciu de compoziţie transformat în virtute, în soluţie de complexitate. Prin el se neagă convenţia cronologiei sau a unităţii de spaţiu. Ruperea structurii cursive poate să jaloneze un spaţiu uman amplu. Această situaţie o găsim, întrucâtva la John Barth, în naraţiunile sale întrerupte („broken narrative”), sau la Ernesto Sabalo, cel din *îbbadon exterminatorul.*

În fine, aspiraţia ho islică s-a manifestat prin seninătate contemplativă. În aceasta găsim probabil răspuns la sentimentul apocaliptic al veacului. Dar și trebuinţa de recuperare a transcendenţei pierdute de proza obiectuală. Le Clézio, mergând pe acest drum, dă o proză în care se dizolvă angoasa modernă, mizând pe seninătate contemplativă, pe care o stimulează și în cititor. L-am putea cita (ici și pe Mihail Ancearov, replică rusă a

lui Salinger. Japonezul Yukio Mishima, în romanul *Templul de aur,* articulează situaţii paradoxale (gust activat de gândirea Zen), pe tema afirmării ca distrugere.

Reluam, cu o subliniere, observaţia că scurtcircuitarea intogrâlistă se realizează mai lesne la nivelul enunţului, al paragrafului, al episodului. E greu de imaginat existenţa unui text lung construit numai din enunţuri-stimul. Un asemenea text (posibil totuși) s-ar situa la o graniţă mobilă între proză și filosofie. Sau ar ieși cu totul din sfera literaturii beletristice și ar intra în cea a rostirii sapienţiale.

NETEZIREA TERENULUI. în ţările unde modernismul avea accente stridente, însumând direcţii radicaliste, erezii și insurecţii de spirit, postmodernismul s-a definit nu doar ca o conciliere și o continuitate rezonabilă, ci și ca o replică necesară. O îndiguire a excesului pulverizator avangardist; alteori, ca o sete de natural, tot în polemică faţă de o avangardă care începea să se dogmatizeze. Alteori, în fine, ca o recădere în alexandrinism.

În cultura română actuală, modernismul nu prezintă accente acute, demolatoare, furioase, iconoclaste. Modernismul român nu privește înapoi cu mânie... Și-a găsit un pas al lui, nici prea săltăreţ, nici prea târâș. Centralismul cultural, se știe, nu avuează mișcări de avangardă. Se opune unui pluralism ostenitor sau revigorant. La noi, inovaţia era ades recomandată verbal, dar cu un amendament'prompt: să nu nege tradiţia. Știindu-se (ori ignorându-se) că tocmai asta face în esenţă avangarda: dacă nu demolează trecutul, măcar îşi declară o netă nedependenţă de el. Un timp, „inovaţia” noastră a fost copilul-minune ţinut în frâu și dăscălit în numele tradiţiei, sau de „tradiţie”. Care, în genere, este instalată administrativ și are mijloace variate de strunire. Avangarda nu s-a manifestat ca un „frate” mai vitalist, spontan, intuitiv sau rebel al Tradiţiei, ci ca un copil năstrușnic și hirsut, care datează lumea de la el însuși, nu de la tatăl, nici de la chipul ancestral.

Faza virulent avangardistă a culturii noastre s-a consumat în deceniile trei-patru. Atunci se pare că eram neîntrecuţi la acest capitol. Sarane Alexandrian, în *Le Surréalisme et le Rêve* (1975) scrie: „Grupul suprarealist român a fost cel mai exuberant cel mai aventuros și chiar cel mai delirant grup din cadrul suprarealismului internaţional”.

În deceniul care a urmat acestei izbucniri de forţă, după ce tensiunile psihice s-au eliberat și, mai ales, contextul politic schimbându-se brusc și total, a urmat în proză un scris supravegheat, fără ieșiri din ţâţâni. Cuvântul „avangardă” a fost aproximativ un sfert de secol un tabu. Teama de neprevăzutul avangardei a făcut să urmeze o liniște supărător necreatoare.

În deceniile 7 – 8 au fost destule zvâcniri experimentiste, modernismul românesc primind revigorări fie de la bătrânii surrealiști nedezminţiţi niciodată (cum ar fi veșnic tonicul Gellu Naum) fie de la tineri scriitori cu structură uraniană, sortiţi mobilităţii și rupturii.

Una peste alta, constatăm că, la ora de faţă, modernismul este victorios, cu toate meandrele și sacrificiile cerute de victorie. Adică modernismul, din postura de erezie și din adversar intratabil al tradiţiei, devine azi epitet râvnit de orice autor, devine atribut valoric și calificativ prestigios.

Modernismul a învins, la noi, nu atât graţie asaltului elementelor de inovaţie, pe care se sprijină orice modernism. El a învins mai curând graţie unei înţelepciuni (aș zice) de a practica inovaţia integrată. O moderaţie temperamentală carpatică? Poate. Inovaţia autonomă șochează, sperie, alarmează, tulbură comoditatea curentă. În schimb, integrarea formelor noi dilată în termeni rezonabili limitele capacităţii de real.

Așa se face că terenul artei noi, răscolit de explozii moderniste, se netezește și se pavează, pentru voiaje de sfârșit de eră...

Cărţile lui Mircea Horia Simionescu, autor cu o inventivitate „bine temperată”, se înscriu în vârsta estetică

post modernă. Alături de un roman precum *Ucenicul neascultător* (1978) de George Bălăiţă. Notăm tot aici un roman interesant precum *Sala de așteptare* (1987) de Bedros Horasangian.

Nici cei doi sau trei textualiști români în viaţă nu lipsesc de la netezirea terenului.

EXIGENŢELE RECEPTĂRII. Textul care conţine enunţ-stimul poate fi valorizat numai printr-o receptare adecvată. O atitudine aparte. Principiul de bază ar fi: o receptare care să nu distrugă uimirea, liniștea articulată, liniștea metodică (*metho da* înseamnă CALE) … La prima vedere acest enunţ apare ca insolit, el lucrează cu anti-nume, dincolo de concepte; ca atare, el poate să șocheze. La receptare trebuie menţinută uimirea produsă de insolitul frazei.

Așadar, orientăm lectura spre luarea în seamă a sensului *propriu* al textului: ferindu-l de explicaţii și raţionalizări.

Într-o vreme, am recomandat și alt fel de lectură. La o șezătoare literară, întrebat de cititori sensul unei fraze grele, le-am cerut să-l descopere ei înșiși, astfel: să noteze cel puţin șase sensuri, șase propoziţii, care le vin în minte rapid, contra cronometru, sub presiune de timp, în 10 minute. A urmat un exerciţiu din care au rezultat foarte multe interpretări, interesante în mare parte. Dar acest en de receptare, prin „brainstorming” sau prin „furtună în creier”, este profitabil doar în faza informaţională a lecturii (nu și într-o posibilă fază iluminata) de).

Însă acum, în acest context estetic, orientăm lectura spre perceperea sensului propriu. De ce? Pentru că cititorul instruit are tendinţa să amplifice distanţa faţă de concret, distanţă pe care scrisul deja o creează. Simbolul, și orice codificare, este o distanţare temporară de obiect. O mediere. Cititorul școlit are gustul să expliciteze un simbol prin alte șapte simboluri, creând astfel realităţi de un grad tot mai precar. Orice operă de ficţiune încurajează ficţiunea: dublează decăderea în ireal și propune lumi de gradul doi, trei… Literatura anti-reprezentării voia să-l

dezveţe pe cititor de ticul decăderii în ficţiune.

Apelul la sensul propriu vrea să împiedice lunec. ura culturii spre erudiţie sterilă, și s-o îndemne să devină trăire.

Receptarea prin explicaţii, prin vânătoare de sensuri, prin procedee brainstorming este interesanta numai în faza instructivă, informativă: ea incită mai ales patima cantitativă și mai puţin adâncirea spiritului.

Iar faza formativă, holistică, necesită a întâmpina textul fără goană după sensuri. Este propunerea să nu înţelegi obiectul prin substituted lui metaforice, ci prin apropierea de obiectul însuși. Măcar o dată cititorul să admită că spiritul cărţii este litera sa.

Mai ales că astfel de enunţuri „dificile" nu intenţionează să informeze, ci să-l pună pe cititor într-o stare de conștiinţă particulară. Aspectul uneori insolit al formulării naște un plus de travaliu cognitiv, naște o armonică cerebrală fertilă; menţinerea uimirii o amplifică, în timp ce raţionalizarea și interpretările o distrug, o sting.

Mai observăm că: nicio literatură a liniștii nu-i posibilă fără o minimă *practică* a liniștii. Pentru că textul, oricât de ingenios și holistic ar fi, nu poate să dea decât semnalul de încetare a agitaţiei mentale.

Tăcerea propusă de proză nu produce, singura, revelaţii poetice sau scenarii ale iluminării, fulguraţii, decât poate întâmplător. Dar ea este suportul unui travaliu care începe, în minte, printr-o izbire a limitei reflexivităţii: printr-o stopare a bruiajului senzorial. Însă ca acest efect să se împlinească, cititorul trebuie să participe adecvat. Căutarea metodică a chietudinii poate fi sprijinită de text literar. Iar dacă acest tip de text ne conduce până spre o margine mai puţin umblată a literaturii, n-am avea a ne plânge: e marginea de unde începe ceea ce Platon numea *sophrosyne.*

Literatura, din această perspectivă, este înţeleasă ca o practică de seamă a spiritului. În acest secol când participăm tot mai conștient la noosferă.

Aic i n-am făcut decât să semnalăm un vector de

spiral, o posibilitate de rostire. Cât despre înscrierea sa în modernism sau în postmodernism – asta are mai mică importanţă pentru noi. Este holisticul o caracteristică predilect postmodernă? Sau el va deveni notă dominantă într-un alt context cultural? Noi am vorbit aici din perspectiva practicianului. Iar înscrierea teoretică îl preocupă mai puţin pe un practician al scrisului de proză.

Știm că și-n alte epoci culturale a existat, la creatori faustici, aspiraţia spre artă totală. Postmodernismul preia această neliniște vitală. O preia cu un instrumentar mai suplu? Depinde de autori. Ceea ce putem constata însă: rostirea holistică se extinde și va ocupa un loc tot mai central. Credem că nu-i vorba de o trăsătură „de etapă”, ci este o aspiraţie universală, preluată de individualităţi diferite, cu puteri diferite, cu șanse diferite; iar azi, interesând pe tot mai mulţi, sau vădindu-se la tot mai mulţi ea o soluţie neepuizată.

Textualism și deșteptare filologică

1

Să încercăm o definire a textualismu ’ui. Pentru că termenul există și circulă, trebuie să vedem ce realitate acoperă el. Și ce ar face un autor de dicţionar pus în situaţia să-l ateste?

Așadar:

Textualismul este un episod avangardist din literator., noastră nouă. În înţeles restnns, el este: o direcţie lite rară bazată pe *producerea textului.*

Această definire se cere completată, imediat, prin câteva explicaţii de termeni; în primul rând, tei anemii „producerea textului” (sau textuarea).

Textuarea este o practică a scrisului care dimite la Continuă autentificarea a enun-urilor prin probă/marter /voce. Revizuirea *urmelor* care parazitează enunţul. Procesualitate în loc de descripţie, rulare în loc de stop-cadru.

Dar, mai ales, textuarea presupune:

Controlul presiunii neîncetate a semioticului asupra simbolicului. Conștientizarea presiunii semnului asupra

sensului.

În vorbire, uităm mereu că *semnul* este non-sens. Practica vorbirii admite automat, fără judecată, că semnul, cuvântul este sens final, este obiect.

Nota. Eseul acesta constituie răspunsul nostru la o anchetă a revistei „Echinox” despre textualism.

Vorbitorii nu simt cu durere presiunea semnului asupra sensului, ca nesfârșită și păgubitoare pentru cunoaştere.

Începem dar prin a denunţa eroarea numirii. Cugetăm la fraza antică: „Numele nu numeu (Laozi). Adică: Numele care numește exact nu este adevăratul nume.

Adevăratul nume e trecător, e ascuns.

Vorbirea curentă aspiră să-i egalizeze pe vorbitori. Textuarea, dimpotrivă: aspiră să-i distingă: prin notarea abundentă a indiciilor individuale. Prin smulgerea oricăror ecouri individuale. Textul nu este o excrescenţă individualistă, cât un spaţiu spasmodic din preajma revelaţiei. (E lucru știut „revelaţia desfiinţează orice urmă de individualism).

Ca orice scriitură, și textualismul ratează revelaţia. Dar* (’1 merge foarte departe cu golirea depozitelor psihice. Iar din aceasta rezultă un plus de viaţă.

Și romanticii îşi propuneau un plus de viaţă, dar printr-o descripţii a clocotului afectiv. La textualism, plusul de viaţă răzbește» prin încifrarea pulsiunilor în limbaj. Ziceam: proza textualistă este omul. În frază va răzbi ceva din acel halou biopsihic. Scriere impregnată de ritmul fiinţei, de melosul sexualităţii, de aburii bioenergetici ai trupului.

Dar e posibil asta? încifrarea pulsiunilor în limbaj, încifrarea energiei presemantice? Sunt posibile? Iată o perspectivă. Energia nu poate fi codificată. Ca atare, o vom face resimţită prin pulverizarea codurilor deja existente, clintirea sintaxei, scindare, salt semantic. Nu există reţete prescriptibile pentru evidenţierea energiei. Tot inspiraţia ne scoate la liman, cred. Încă o dată, se pare că suntem la

dispoziţia inspiraţiei... Iar conștiinţa semiotică este doar o lumină în plus, pe lângă luminile dintotdeauna, venite din intuiţie, din ochiul pineal, din paleocefal, din creierul olfactiv, atât de active la omul care scrie.

Textualismul, prin principiul enunţat mai sus (controlul relativ al semioticului asupra mesajului), introduce și un plus de realism literar. Mai rămâne ca acest realism să nu depășească aptitudinea de real, limitata, a oamenilor. De aceea textualismul e greu acceptat.

El va trebui să împace *voinţa de sens* a omului cu legea *negării de sens* a materiei. Sensul înseamnă: oprirea materiei în halte senzuale; înseamnă: rezistenţa pe care omul, mamifer tipic, o opune la entropie. Obsesia continuă de a da sensuri ne arată spaima noastră de entropie și neant.

Dimpotrivă, ruperea codurilor creează situaţia în care acest mamifer tipic, omul, devine *atipic*: adică gustă entropia. Probează înrudirea sa cu neantul. Este un risc? Este presimţirea mutaţiei biologice? Oricum, risipa codurrillor aduce multă bucurie.

După cum vedem, practica textuală e foarte pretenţioasă. Ea nu se confundă cu plăcerea pentru ludus a unor prozatori tineri. Firește ludus-ul, jocul verbal, absurdul, râsul sunt și ele șocări ale numelor: deci stimuli antinume. Dar textuarea dispune de un evantai mai mare de asemenea stimului anti-nume.

2

Conceptul de *textualism* mai are și o accepţie populară. Tot ce-a fost mai reliefat novator, în ultimul timp, a fost plasat sub această etichetă. Proza cu un înalt grad de dificultate, proza colaj și interferenţe de referiri, orice radicalism al formei – au fost numite de-a valma textualism. Unii tradiţionaliști l-au aplicat ca o dezaprobare a noului. Termenul s-a dilatat mult, primind totul.

Vom preciza că nu orice inovaţie este textualism, ci numai cea care se întemeiază, conștient, pe practica

textuală, definită mai sus. Identificarea greșită dintre „inovaţie” și „textuare” are următorul suport: Cele mai multe experimente ale novatorilor au mers în direcţia șocării numelor. Au loc inovaţii în domeniul semioticului, al articulării (ritm, râs, rupturii de sens: adică cei trei R)

Inovaţiile în sfera *simbolicului* au fost mai rare.

Vedem că și termenul-axis, termenul de bază, adică TEXT, creează probleme în rândul neavizaţilor. Text este, mai întâi, un cuvânt semifolcloric, înţeles de toată lumea, cultă și incultă. Unii știu chiar și niţică etimologie, la care apelează, cum se cuvine, în nevoie de elucidare. Etimologic, *textum* înseamnă ţesătură, împletitură. Și încă din antichitatea latină se spunea: a ţese cuvinte. *Epistiilas cotidianis verbis texere...* Deși foarte solicitat, TEXT îşi păstrează o doză de enigmatic, fără de care n-ar fi concept euristic.

Așadar mulţi fotosesc în chip confuz acest termen. Ei greșesc, dar n-au nicio vină. Știm că preluarea și circularea greșită a unui termen *nu* se datorează doar ignoranţei. Ci are mai multe cauze: oamenii aleg sensuri în funcţie de trebuinţele lor: orice amprentă folclorică dată unui termen cult arată limitele capacităţii de real a momentului.

De acrea, când văd că un termen circulă greșit și simplist, nu mă alarmez deloc. Ba mă întreb dacă nu cumva, peste vremi, dicţionarele nu-l vor prelua tocmai în forma simplistă și populară. Căci dicţionarele se supun graiului, așa arată istoria.

Astăzi, dicţionarul spune: „Ceea ce este exprimat în scris se numește text”. Ce știu în plus iniţiaţii textului, încă e supus cernerii.

3

UN TEXTUALISM ROMÂNESC? Mai ales românesc. Deși un fenomen analog, având denumiri diferite, se poate întâlni și-n alte literaturi, astăzi.

Textualismul nostru este expresia originală a unui val de înnoiri care stau sub semnul deșteptării filologice.

Apare astfel o nouă definiţie (să-i zicem: lărgită) a

textualismului:

El este urmarea firească unei deșteptări filologice petrecute în ultimul pătrar de secol.

Odată cu generalizarea „erei filologice”, intră impetuos în scenă scriitorul *cult.* Acesta a existat și înainte. dar acum categoria sa se extinde. Se generalizează! Apare o nouă atitudine faţă de scris. Toate înnoirile; primenirea discursului au ca punct de pornire o nouă realitate culturală: conștiinţa semiotică a scriitorului.

Trezirea filologică, pe toată planeta, adică și-n Albania, și-n Uruguay, are urmare un scris textualist, cu două tendinţe:

Scrisul intuiţiei e dublat cu scrutarea filologică, și asta înlătură rudimentarul și realismul naiv.

Căutarea ferventă a naturaleţei se luptă să readucă în pagină rudimentarul: în condiţiile în care „era filologică” asuprește naturalul.

Textualismul este de sorginte intelectualistă, luându-și avântul din universităţi, dar este însetat de *stradă,* de sălbăticia firii. El vădește luciditate enervantă, dar și nostalgia după raiul pierdut al afectelor libere. Acesta e fenomenul general, pe planetă.

Particularizare, pentru ţara noastră. În acest context de trezire, semiotică, a apărut un grup de scriitori tineri care au făcut din TEXT axul lucrului literar Adică, ceea ce plutea în aer, ca vârstă culturală a Europei și, posibil, a planetei – a fost limpede conștientizat de niște oameni care încep să scrie prin anii ’70 – 80.

În Universitatea bucureșteană apare revista afișată *Noii* (1972 – 1973) care ne dă indicii despre coagularea acestei conștiinţe estetice. *Prietenia* dintre tinerii scriitori de atunci a jucat un rol mai mare decât vreun *program,* care se elucida și el pe parcurs. Ei sunt mai ales prozatori, dar și poeţi sau critici. Gheorghe Iova, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun vor fi citaţi din acest moment mai ales împreună. Dar și Ioan Flora (evident, poetul), Gheorghe Ene, Ioan Lăcustă. Și câţiva literaţi ieșeni, clujeni, timișoreni. Apariţia antologiei *Desant 83* mai revelă

numele unor tineri cu deschideri textualiste, precum Mircea Cărtărescu, Emil Paraschivoiu, Ion Bogdan Lefter. Antologia citată nu-i textualistă decât în mică parte; ea este, lucru cert, predilect novatoare. Dar nu orice înnoire este textualism, ziceam.

Criteriile de includere în acest „flux” ar fi:

opţiunea (distinct exprimată) pentru practica textuală; inovaţii în sistemul articulării (ritm, râs, ruptură de sens, non-sens); intervenţii în sistemul semioticului cu efecte asupra simbolicului; în fine, experiment autonom, neintegrat.

Așadar, există un textualism românesc. Un „val” distinct, o direcţie înscrisă într-un timp delimitat.

La început a fost o etapă de surdină, sau *etapa orală,* când încercările novatoare pornind de la „aventura scriiturii”, circulau într-un cenaclu *ad hoc,* răzbind foarte rar în vreo publicaţie; aceasta între anii 1972 – 1977. Urmează etapa explozivă, răzbirea în presă sau editorial a câtorva autori preocupaţi de inovaţie în general și de inovaţie axată pe conceptul de TEXT în special. Aceasta între anii 1978 – 1985, adică circa șapte ani. Apoi urmează etapa disoluţiei. Orice elan novator, după febra lui, cunoaşte un declin său; o oboseală filosofică. Atunci el îşi reformulează calea și mijloacele, se dizolvă în corpul literaturii noi. Disoluţie înseamnă: ora moștenirii culturale: ce este strident se tocește, ce i eficient se preia rapid de către toţi.

Momentul evidenţei, ziceam, este între 1978 – 1985. Atunci reviste precum „Vatra” și „Echinox”, în primul rând, apoi reviste studenţești ieșene și timișorene, sau chiar reviste centrale, cum ar fi „Viaţa Românească”, dau la iveală producţii textualiste. Apar și cărţi în care experimentul neintegrat răzbește cât de cât. Cuvântuâl „textualism” începe să fie folosit de critică, de multe ori dezaprobator, și vedem încă o dată dificultatea de acceptare a noutăţii. Din rumoare, textualismul devine bun câştigat.

Cum să calific prozele mele de început, *Colindul*

dificil (1967) sau cele care-mi apăreau în „România literară" în anii 1968 – 1969? Sau *Urmele,* o proză apărută în 1975 și inclusă apoi în volumul *Arheologia dorinţelor.* Las pe alţii să facă aprecierile. Cred însă că Al. Protopopescu se înşală când, într-un articol publicat în 1987, mă numește precursor al textualiștilor optzeciști. Eu nu sunt precursor al optzeciștilor. Al. Protopopescu demonstrează că niște texte din volumele mele de început, din *lutlanda posibilà,* 1970, sunt pretextualiste, și că au stimulat climatul textul alist. După câte-mi dau seama, însă, niciun optzecist n-a citit prozele mele din 1970 la momentul apariţiei lor. Prin urmare, aceste proze nu aveau cum să-i influenţeze, de vreme ce ei nu le citiseră.

Chiar dacă prozele mele din 1967 – 1971 se înscriu cu prioritate în climatul cultural înnoitor pe care-l numeso „deșteptare filologică", optzeciștii nu le-au cunoscut, din câte știu. Ei au început să le citească ceva mai târziu, după ce noi eram de-acum tovarăși de drum.

N-aș putea să numesc precursori *direcţi* ai textualismului românesc. Există doar precursorii „deșteptării filologice", adică ai climatului în care textualismul era firesc să apară. Dar aici ar fi multe de vorbit și n-ai ști de unde să începi. De la mașinăria lingvistică a lui Mallarmé? De la știinţa resemantizării a lui Joyce? De la anti-orfismul lui Ion Barbu? Sau de la străvechiul Macrobius, cu fragmentarismul său plăcut-filologic din *Saturnalia?* Sau, mai ales, de la filologii din Alexandria, de pe urma cărora a rezultat *Septiiaginta,* în secolul III î.e.n.

Textualismul nostru, în faza de afirmare, a practicat inovaţia autonomă, radicală, mergând spre destructurare. Aceasta era și una din trăsăturile de calificare. Spun că autonomia experimentului este o atitudine bună, deși prin asta se ratează istoria literară. Dar textualiștii ratează fără complexe, din convingerea că textul nu trebuie să se cuibărească în istoria literară, ci să impregneze viaţa, trăitul.

4

Adaug câteva propoziţii despre raportul text-realitate, afirmat de această direcţie constructivă în proza de azi.

Realismul artei este intensitate. Fantasticul, ludicul, de aceea sunt recuperate de „realism”. Și preferate, oricum realismului naiv. Prozatorul zice: Decât realism naiv, mai bine bat la ușa lui Jarry, „la ușa lui Caragiale”, și iau lecţii de râs.

Râsul nu este sens. Este articulare, este non-sens. Mai precis: este un semn care violentează sensurile.

În cunoaştere, *semnul* este mai valoros decât simbolul. Simbolul este un semn îmbătrânit.

Semnul ideal este cel care cheamă obiectul (cu uimire că acesta răspunde) și se retrage subit.

Vom mai spune că există un textualism practic, în afara teoriei și a școlilor. După cum există un *infinit practic,* mai roditor decât infinitul teoretic.

S-a făcut un pas însemnat spre osmoza genurilor, spre desfiinţarea unor bariere artificiale între genuri.

Poezia nu mai rămâne singurul „vehicul de voinţă”, iar proza nu mai este singurul maestru în ideologie. A nu se pierde maximum de afectivitate în maximum de obiectivităţi, acesta-i unul din principiile posibilei „platforme comune” între genuri.

Ianuarie 1989

Altă istorie, alte voci

CICLURI ȘI VÂRSTE LITERARE Se poate întrezări oare, în acest final de deceniu, conti-u-rea unei noi serii de prozatori? Ne interesează acum schimbarea de ton și de mentalitate în proză. La un termen imprevizibil, această schimbare se produce: alte voci, alt tonus, altă suferinţă, alte speranţe.

Ca trăsătură esenţială a noii vârste literare distingem: diminuează gustul pentru *ludus* şi crește simţul dramaticului. Aceasta ar fi principala-diferenţă mire noua etapa și precedenta. În deceniul opt, prozatorul măr s-a particularizat și s-a afirmat prin ironie, prin perși fi; re, sarcasm și nonșalantă desacralizare. Ciclic, cui tura

descoperă puterea râsului. Izbindu-te de zidul absurdului din lume, se dezvoltă gustul şi trebuinţa scrisului cornavale. Exista o fază ironică a civilizaţiei. Râsul este un mod de adaptare, o voinţă de autonorhie.

Dar tot ciclic, cultura descoperă nevoia de tânguire cathartică, de strigăt, de răzleţire spirituală, de aspră privire în sine. Şi atunci vedem că râsul nu-i o soluţie completă. Caragiale, maestrul râsului pedepsitor şi tonic, punea această ciclicitaie în legătură nu cu humoarea oamenilor, ci cu istoria. El zicea:

Începem o altă istorie, mai puţin veselă decât cea de până ieri; râsul şi c. urna nu ne vor putea sluji demângiiere ca a. t a dată faţă de cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noştri vor avea poate de ce să plângă – noi am râs destul”.

Explozia râsului optzecist a prins bine. Dar după risipa de ludus a acelei etape, vine prozatorul îngândurat, zbuciumat, împătimit. Vorbim de plânsul prozatorului: nu plânsul ca jelanie, ci ca simţ al dramei. Fireşte optzeciştii nu sunt ludici în bloc; mai precis, ei au relansat *ludus-ul*

Câţiva au făcut din ironie şi sarcasm nu atât o armă, cât o platoşă, un spaţiu de apărare. Adică râsul nu implică numai ofensivă şi disjuncţie, ci şi mecanisme psihice de defensă.

În proza care-şi face loc acum, ludus-ul e moderat. Nu spun că asta e un progres; e doar o stare semnificativă. Şi îngândurarea precoce, şi aviditatea de a exista sunt reacţii am zice „saturniene”, reacţii la un anume tip de solicitare contemporană, reacţii la un anume tip de frustrare* şi asta răzbate în proza celor mai noi. Întoarcerea spre sine e mai asiduă. Şi voinţa de depăşire a unor limite ale fiinţei. Şi liniştea acestei proze este răscolită de presiunile dure ale prezentului.

ACESTE NOTE au avut ca punct de plecare un concurs de proză, în decembrie* 1988, la Piatra Neamţ. Ediţia a şasea a Zilelor Sadoveanu. A fost o ediţie cu personalitate. Ideea organizatorilor a fost să ceară, pentru concurs, *volume de proză,* nu texte scurte. Aceasta a impus

o ridicare a exigenţelor, din start. Poate și asta a contribuit ca nivelul ediţiei să fie mult mai bun decât al altor manifestări analoge. Nivelul bun al textelor ne-a oferit prilejul să urmărim semnele de schimbare a tonului prozei. Voi da nume de prozatori. Despre unii din ei auzisem* citisem. Ei sunt, toţi, cu volume în edituri. Ei sunt toţi în mișcare, în fierbere de cuvinte. Ei nu vor să îmbătrânească debutând. Textele lor de azi sunt o treaptă urcată, una din cele 31 de trepte ale răzbirii. Nume noi. Dumitru Brădăţan, Salvina Adam, Petru Barbu, Eceterina Preda.

Vreau să extind discuţia dincolo de acest însufleţit concurs de proză de la Piatra Neamţ, semnalând și alţi prozatori care se fac auziţi acum, în cenacluri și în publicaţii literare. Se distinge un tânăr scriitor ardelean, Ioan Nicolae Pop, despre care cred că vom mai auzi.

Mai notez câteva nume de prozatori înscriși în pulsul specific al acestui deceniu: Cristian Tudor Popescu, Alexandrina Monteoru, Răzvan Petrescu. Și prozatori la prima apariţie editorială care promit să mai rămână: Mihai Grămescu, Rodica Palade, Cornel Cotuţiu, Dina Hrenciuc, Constantin Blănării, Ecaterina Matache, Ovidiu Moceanu, Vladimir Munteanu, Dan Stanca, Petru Cimpoieșu, Vladimir Tescanu.

Între aceste multe nume se află furioșii de azi și așezaţii de mâine. Tot între aceștia se află viitorii eșuaţi, mu îţi pe care i-aș vrea mai curând învinșii de mâine decât conformiștii de mâine.

ARS LONGA. VITAM IMPENDERE VERO: „Să-ţi consacri viaţa adevărului.44 Nu căutării sale, ci experimentării. Și practicării sale. Iar practica adevărului este *hesychia.*

După concursul de la Piatra, câţiva prozatori m-au întrebat, în secret: „Sunt cel mai bun dintre toţi? 44

La festivitatea finală din satul Vânători, la muzeul din fostul conac istoric al lui Puiu Visarion și apoi al lui Mihail Sadoveanu, am răspuns pe faţă la această întrebare şi am recomandat superlativul *absolut* în locul celui relativ. Superlativul relativ incită la rivalitate și sfâșiere. În timp

ce absolutul („foarte bun4 k) pregătește alianţe tacite între fruntașii minţii.

Oricum, întrebarea dacă ești „cel mai bun” ascunde îndoială fertilă, ambiţie, zbucium de a trăi altfel, un pariu cu tine și cu lumea.

Câţi pot fi *foa?” te buni?* Și pentru că în apropiere de casa memorială Sadoveanu se află mănăstirea Neamţ, cu mormântul lui Paisie cel Mare zis și Velicikovski, om ilustru puţin cunoscut azi, doctor în dinamică mentală ca să mă exprim în limbaj contemporan, am mers acolo, să cântăresc problema excelării în arte. Un sfat peste vremi cu acest maestru de gândire. Am găsit scris undeva că Paisie cel Mare (1722 – 1794) este nespecific spaţiului carpatic: că el cerea prea mult de la semenii săi, cerea strălucire, iar oamenii sunt stingheriţi când le ceri strălucire.

El pretindea că fiecare poate ajunge pe culmi de gândire și în final, la revelaţia divinului. Îi punea la treabă pe toţi din jurul său, le dădea metoda *(oratio mentis)* și stimuli. Nu-i lăsa în ritmul lor lent, ci le impunea un ritm arzător. De salt mental. Prin *oratio mentis.* Este bine sau rău să-l scoţi pe om din ritmul lui? Este nespecific oare spaţiului carpatic să pretinzi culmi de spirit, de la mulţimi? Nu cred. Cultura preia astăzi aceste întrebări din epoca luminilor, la noi. Le poate prelua și prozatorul tânăr. Cugetând la superlativul absolut.

În paralel cu întrebările despre Realizare, vor apărea, constat, și neliniști legpte de publicarea cărţii. Vorbeam cândva de promoţia fără cărţi, promoţia literară care se făcea remarcată înainte de a-și fi publicat lucrările. Intra în conștiinţa criticii prin relieful ei precoce, prin cenaclu, prin eficienţă orală, prin difuzarea din aproape în aproape. Se poate repeta oare acea viguroasă răzbire în scenă, a optzeciștilor? Dificultatea publicării, ritualul obositor și adesea arbitrar al promovării și consacrării pot fi depășite de valoarea autentică, sperăm. Un tânăr prozator îmi spunea, zilele trecute, despre confruntările lui îndelungi cu editura. Editura pare aliatul scriitorului, dar este acum un

aliat ciudat, tot mai imprevizibil.

Noua promoţie, având o armură ludico-ironică mai fragilă, și un simţ dramatic mai pronunţat, va avea, probabil și un deficit de eficienţă în a se afirma. Dar așteptarea n-o dezarmează.

Proza se întreabă iarăși despre puterea ei. Accentul trece de la perfecta conștiinţă estetică la stringenta conștiinţă *morală. Se* pare că începe să se simtă drama generaţiei în căutare de ţintă. Drama omului-autor în căutarea de sine, de rost înalt, de depășirea unor impasuri individuale și crize colective. Ciclic, redescoperim virtuţile râsului. Ciclic, ne încearcă amarul de a fi; reabilităm seriozitatea, plânsul mioritic, substanţa dramatică a prozei. Vin alte vremuri mai puţin vesele, ne-ar spune Caragiale, încetând și el râsul...

Scriitorul împotriva iluziei

CEREBRALII ÎMPOTRIVA CEREBRALITĂŢII. Este atitudinea unei vârste literare. Domnul Teste apărea ca o dovadă că peste lume venea veacul filologic. Istoria lentă a trecut. Istoria rapidă, actuală adică, îmbătrânește culturile tinere. Le înăsprește, le încărunţește.

Veacul filologic se instaurează cu binele și nebinele lui. Binele este sporul de conștiinţă artistică, siguranţa cărturărească, stăpânirea dinamicii limbajului, a strategiilor de rostire. Treptat, o virtute îşi creează instituţia, devine viciu: rafinarea maximă a cadourilor verbale face ca numele să se îndepărteze de obiecte. Dar puterea cerebrală, în creștere, găsește leac la propriile ei anemii. Derivele nu sunt definitive.

Ei, cerebralii, au două merite categorice.

Meritul întâi: împiedică omul să recadă în preistorie. Meritul al doilea: ei se avertizează pe ei înșiși să nu rateze istoria, să-și scoată capul din nori, să nu se ridice prea sus de pământul care este totuși domiciliul și biografia omului”.

Așadar, revolta împotriva cerebralilor apare chiar în miezul cerebralului. Nostalgia după un paradis pierdut al spontaneităţii, al intuiţiei, al corporalităţii... Prozatorul

român este oare destul de cerebralizat ca să cunoască o revoltă autentică și dureroasă îihpotriva cerebralului? Cum se manifestă ea?

Notă. Acest eseu a apărut în „Viaţa Românească* nr. 8/1988.

Radu Petrescu se salvează din capcanele livrescului prin „extaze aiuritoare”, cum se exprimă el, și prin reluarea unei sugestii din Amiel: să-l adâncești pe Homer cu ajutorul lui Don Juan. Cu alte cuvinte, vibraţia senzuală, carnalitatea fizică este totuși modul și locul de articulare a omului la univers.

Alte exemple? în mare vorbind, generaţia mea a crezut (de voie, de nevoie) că inteligenţa se poate lipsi de experienţă, și aici stă una din cauzele tatonărilor ei prea îndelungate.

Cerebralii optzeciști evită livrescul prin elan parodic, ironie, sau, în cazuri mai temeinice, prin recuperarea lirismului.

Semnificativă mi se pare și preluarea, prin Kavafis, a motivului „așteptarea barbarilor”. Evocarea acestora ca spaima a elitei, dar și ca speranţă de revigorare, de purificare a moravurilor. Și, deodată, civilizatul află că degeaba îi așteaptă pe barbari, că nu mai există pe lume barbari... Atunci suprarafinaţii trebuie. să găsească în ei înșiși soluţia vigorii și purităţii.

Mereu preocupaţi de trecerea de la irealul literaturii la realul vieţii. Nu-l credem pe Durand când spune că orice amenajare estetică naște fantastic. Nu-l credem, chiar dacă vom cheltui inutil de multă energie în nădejdea realului: acest real temut dar căutat cu sete: această „frumuseţe liberă” a artei.

INTERNAŢIONALA A II-A A VISULUI. Cerebralii, cu ampla conștiinţă artistică dobândită de ei, au aflat deodată că le lipsește ceva esenţial: visul. Alarma a fost dată dinlăuntru. Atunci (preluând o sugestie din Sarane Alexandrian) vom propune încă o internaţională a visului. Arta se va reîntoarce la casa ei, iar casa ei este visul.

La Internaţionala visului vor participa toţi scriitorii

care Nu visează.

Borges va intra printre primii în sala internaţionalei, și înţelegem de ce intră printre primii: el dă excesul cerebral pe un exces fabulos: ceea ce înseamnă că el subliniază o virtute printr-un viciu. La acea internaţională, Borges ne va zice: „Literatura este *vis dirijat!*” El ne va dezvălui celor prezenţi că propria lui putere de valorizare a visului i-a fost impulsionată de chinezul antic Zhuangzi, mare maestru al visătorilor treji.

Vom adăuga la seria marilor maeștri de vis pe Freud, pe Jung, sau, din vremile trecute, pe Dogen, pe Hui Nang, pe Bodhi dharma, pe Ava Dorotei, pe Vasile de la Poiana Mărului.

La internaţională, Marcuse ne va lăsa o amintire de neuitat. După ce va face, aproape în terminologie dogmatică, elogiul realismului, el va sfârși prin propoziţiile: „Operei este ireală tocmai pentru că este operă”. Cei de faţă vor ști că el nu se contrazice, ci doar exersează puterea de chemare a adevărului.

Voi povesti altă dată despre participarea românilor la această internaţională a N-a a visului. Acum spun doar că cerebralii români se vor prezenta frumos, vor fi sincronici și canonici! Nu vor lăsa să se vadă că vin cu niște handicapuri istorice, rămânând să rezolve acasă, *eu familie,* acele handicapuri. X

Din *Odiseea* aflăm că există vise care intră pe poarta de corn și altele care intră pe poarta de fildeș. Numai cele care intră pe poanta de corn șlefuit sunt adevărate și „se întâmplă aievea”. Cele care intră pe poarta de fildeș „aduc vorbe neîmplinite”. Mai târziu, ajutat de științe moderni, am găsit că ambele categorii de vise, și cele vestitoare și cele amăgitoare, sunt expresia presiunii materiei de a-și vorbi. A comunica intens cu sine. A exterioriza un fond enigmatic. Visele prozatorului român bat, de mulţi ani, la poarta de corn a adevărului. Doar poarta de fildeș, a amăgirii și a minciunii festive, stă deschisă, îmbietoare.

Mintea, în căutarea esenţei, a scuturat multe straturi de false realităţi. „Viaţa este visul unui zeu”. Ce adevăr

poate conţine o afirmaţie ca aceasta? Poate că: viaţa e amprenta unui tipar universal de formalizare. Un tipar care se propagă, dintr-un epicentru neștiut, în tot cosmosul: sunet arhitect al substanţei, făcând ca atomul să semene cu sistemul planetar și cu propoziţia copulativă. Prin vis, prin viziune (acestea se înrudesc) întrezărim câte ceva din amprenta acestor sunete și tipare universale care ne vin din adâncul materiei... Materia ascultă de niște „umbre”, de niște infrasunete, de niște șoapte fundamentale. Aceste umbre sunt oare presiunile câmpului universal informaţional? Formele trecătoare, formele instabile sunt totuși școală a stabilităţii și a duratei.

A TRĂI ȘI A SCRIE. Noile promoţii de creatori au fost preocupate mult de raportul dintre text și lume. Observarea acestui raport devine parte a unui program creator. Așadar, noile promoţii nu-s obsedate de raportul tradiţie-l novaţie, problemă elucidată.

Raportul text-lume, singurul demn de atenţia noastră, este sondat în două direcţii: (a) în trăire și (b) în scriere.

. În trăire. Reglarea continuă a distanţei dintre textul limitat și omul nelimitat. Adaptarea optimă a textului vechi la trupul nou. Numai așa se va putea preveni un conflict între textul legii și trupul sătul de lege. A preveni un conflict între textul înălţării și trupul înfricoșat de înălţare.

Mereu căutarea unei distanţe convenabile între litera autoritară a cărţii și nonconformismul regnului viu. De altfel, distanţa optimă dintre textul cărţii și omul mereu nou> era căutată și de reformatorii morali dintotdeauna.

în scriere. Acţiunea scrisului presupune căutarea unei optime transportări a lumii în text. (Amintim: în grecește, „metaphora” înseamnă „transport”). Aici apar multe întrebări: Care este modul de a „codifica” trăitul și lumea? Cum să perfectezi codurile pentru, a realiza firescul și fidelitatea transmiterii? Cum se pot sparge limitele formalizării? Aceste întrebări au dus la înviorarea experimentului în anii șaptezeci-optzeci. Neîncrederea în experimentul literar s-a produs când, din extaz pentru

mașinărie, prozatorul a deschis larg ușile laboratorului în care clocoteau retortele alchimiei prozei. Spectacolul laboratorului poate fi fascinant și uneori merită comunicat, însă este mai important ca, dintr-un laborator atât de bine echipat, să iasă un produs impecabil, cartea.

Și pentru că am vorbit de două aspecte ale raportului text-om, semnalăm două feluri de experiment: cel literar și cel existenţial: acesta din urmă, cu precădere valoros, se deschide spre o practică a optimizării umane.

Un experiment existenţial... Despre asta sunt multe de spus. Discuţia se deschide spre moduri de spiritualizare a vieţii. În acest stadiu, întrebările despre calitatea vieţii trec înaintea celor despre meandrele scrisului. Trebuie să fi epuizat drama sau aventura scrisului, ca să ajungi aici. Și întrebări precum „pentru ce scrii, cum scrii” se continuă tot mai obsedant cu întrebări ca „pentru ce trăiești, cum trăiești”.

Arta este doar o presimţire a veșniciei. Proba eternităţii nu este dată de artă, ci de experienţa spirituală. Dar, despre acest pas, în altă lucrare.

FEŢELE MODERNISMULUI. Sau recuperarea mesajului. Punctul de pornire al acestei secvenţe finale este o discuţie cu Costache Olăreanu. Era soare, ora o vineri de aprilie, spre amiază, și Costache Olăreanu mi-a ieșit în faţă pe strada Nuferilor. Am discutat despre lit (» ratură. Am constatat că citeam aceleași cărţi, recent apărute, unele primite cu dedicaţie de la autori. Olăreanu îmi spune că este nemulţumit de amicii noștri, în genere novatori. Și că este nelămurit de el însuși, și o vreme nu va publica nimic, până ce se mai limpezește. 11 încearcă un alt fel de a scrie. Modernismul actual lunecă spre soluţii facile. „Nu mai public o vreme”, zice. Așadar nemulţumirea sa de alţii este mereu asociată cu nemulţumire de sine.

Zice: Am făcut de *toate* în proză: am înserat crâmpeie de jurnal, am făcut colaj, am practicat enumerarea alăturând elemente din registre diferite ale realului. Mă intrigă să regăsesc repetate la nesfârșit aceste proœdee.

Asta devine obositor și plat.

Zic: într-adevăr, procedeele constituie un mijloc, nu un scop.

Zice: Survine o saturaţie de tehnicism. Cred că proza are nevoie de... (Aici prozatorul ezită și mă măsoară, îşi ia precauţii; se scuză că va folosi un cuvânt „desuet”, apoi îndrăznește): Proza are nevoie de mesaj, de conţinut!

Zic: Firește. De mesaj și de putere.

Zice, tot cu oarecare prudenţă, terenul fiind minat: l-am citit recent pe Ies, pe Ygrec. Sunt plicticoși, greoi, fără substanţă.

Exemplele pe care le aducea îi dădeau dreptate. Îi dădeau perfectă dreptate! De aici și până la acuzarea modernismului e doar un pas. Dar poticnirile literare sunt individuale, strict individuale, în timp ce modernismul este istoric, planetar, salutar. Crizele inovaţiei sunt permise de autoreglare, de re-desenare a teritoriului. În același timp, de aspră cernere. Ne oprim ca să facem un salt sau ca şi ieșim din rând! Spuneam: aspră cernere. Neodihnă, travaliu, forţare a barierei psihologice. „Nu cunoaştem tihna decât în vis”, zicea un fizician filosof.

Novatorii au doi prototipi mitologici. Primul ar fi *Prometeu*; el sfidează autoritatea (celestă) și este în stare să dea oamenilor focul. Al doilea prototip modernist: *ucenicul vrăjitor*; și el sfidează limitele cunoaşterii și ale puterii; uneori, el reușește să smulgă de la zei scântei din focul prohibit.

Prometeu este sacrificat obligatoriu tânăr, și aceasta e definiţia reușitei. Ucenicul vrăjitor care îmbătrânește în rol de ucenic vrăjitor ne dă unul din termenii pentru definiţia eșecului.

Portretul robot al modernistului ar rezulta selectând trăsături din cele două tipuri mitice. Rezultatul se așază sub semnul lui *Uranus.*

Proza noastră trece printr-o perioadă de „odihnă”. De amorţire? Se spune că în anii cu explozii solare, sângele prozatorilor este mai aprins și cărţile lor sunt mai vii... Depindem deci de atâţia factori! Servituţile solare sunt

poate abia pe locul trei ca gravitate. Am ascultat însă pe cineva spunând: „Din România se va auzi glas mare!” Este o speranţă stimulatoare, chiar dacă pare rodul unei dinamici psihico compensatorii.

Scriitorul între eșec și speranţă

DEZINHIBAREA PROZEI

Cu câţiva ani în urmă, am scris despre rămânerea în urmă a prozei (faţă de alte genuri); acum trebuie să spunem că decalajul semnalat atunci nu mai există. Proza noastră a îndrăznit până departe. În adâncime, ea a îndrăznit până la încifrarea în enunţ, a energiei umane presemantice (și metasemantice). În suprafaţă, ea a îndrăznit până la pulverizarea verbală și structurală, de unde ar putea urma chiar plictisul... Din toate astea rămân nu doar gesturi de dezmorţire, ci chiar și câteva texte notabile.

A urmat, mai întâi, o decenzurare a formei, de-tabuizarea ei. Aceste achiziţii au contribuit la formarea, sau măcar la retușarea unei mentalităţi culturale: mai relaxate. Nu atât la profesioniști, care niciodată n-au fost prea crispaţi, cât la „beneficiari”, o parte din beneficiari. Acum absurdul nu mai este amendat ca non-sens? Antireprezentarea nu mai este amendatei ca nerealistă. Bariera psihică a cititorului (și a unor critici, evident) a fost forţată, împinsă, spre lărgime, spre înţelegerea sporită, sau măcar spre toleranţă. Azi, experimentul nu mai este act de temeritate sau risc. E ceva firesc, o probă de intensitate, inspiraţie, energie. E bine să rămână firesc.

Au existat și excese? N-a fost timp de excese. Deși orice dezinhibare implică și radicalism. Dar radicalism înseamnă altceva decât exces. Nimeni n-a făcut excese. Chiar

Nota. Eseul a apărut în „Viaţa Românească” nr. 3/1989. când unii au dat texte ilizibile. O experienţă de rostire se cere dusă până la ilizibil. Căci acesta e un mod de a extinde capacitatea de real a oamenilor, a cititorilor. Ilizibilul poate însemna taină, travaliu, iniţiere, așa îl concepem noi, în măsura lui.

S-a mai câştigat, în acest demers, ceva de preţ speranţa că limbajul încă ne aparţine. Or, asta e foarte mult-La un moment dat survenise senzaţia deposedării de cuvânt. Mânuitorul cuvântului nu mai dispunea de cuvântul pe care-l mânuia. Asta pentru că textul a fost acaparat de diverse paliere ale societăţii: de politică, de administraţie.

Societatea modernă se reglează prin vaste suprafeţe imprimate. De aici impresia, uneori, că scriitorul nu mai este stăpânul ideal al textului. Dar iată că experimentul „inovaţia, la acţiuni cerând o avizare, o iscusinţă specială, o energie aparte arată că mai există un sector al textului unde nu poate pătrunde altcineva decât stăpânul ideal: scriitorul. Asta a fost nota cea mai valoroasă a fervorii experimentiste din acești ani.

Ce mai urmează acum? După pasul dezinhibării, vom insista, în etapa următoare, pe imperativul substanţei Desigur, el n-a lipsit nici până acum din discuţie. După cum în viitor insistând pe substanţă, nu vom lăsa deoparte tema energiei. Pentru noi, echilibrul este un copil al convulsiei și al rupturilor. Arta are doi aștri protectori. Unul care o împinge la primejdie, Uranus; și altul, bătrâniciosul Saturn, care este profitorul primejdiei.

ÎNTOARCEREA SPRE SINE. Periodic, literatura relansează tema întoarcerii spre sine. Periodic, ea face vizibilă această trebuinţă capitală a omului, și această premisă de renaștere: a privi stăruitor sau metodic lăuntrul tău, a clătina acolo tăcerile de carbon cald, carbon afânat de fulgere. A simţi cum astfel sporește bucuria de a fi mai mult decât se vede. O șansă dată omului vulnerabil într-o istorie care dispune de vulnerabilitatea lui.

Practic, tema întoarcerii spre sine nu lipsește niciodată din literatură. Dar în anumite etape, la anumiţi autori, ea devine predilectă, obsedantă. Una din aceste etape a fost momentul 1970. Amintim câteva cărţi apărute atunci: *Păsările*; de Al. Ivasiuc; *Nebunul și floarea,* de Romulus Guga; *Trei ceasuri în iad,* de Leonida Plămădeală*;* *Absenţii,* de Augustin B uzura. Lista poate fi continuată.

Este tema unei generaţii care îşi respinge nevrozele, îşi caută un mod de viaţă, respinge standardizarea individului. Nu întâmplător cărţile anilor ’65 – 70 pun accent pe această temă: întoarcerea spre sine ca recâştigarea dimensiunii umane adevărate, în contextul istoriei postbelice care a zdruncinat temeiul existenţei.

Contemplarea adâncului uman este o redeșteptare și un proiect de reconstrucţie sufletească. i

Așa îşi fac loc tema memoriei, temă contemplaţiei lăuntrului, ca o recâştigare a corpului nevăzut, a dimensiunilor transumane *(Trei ceasuri în iad).* Și întrebări legate de un stil de viaţă, de un model uman. Întoarcerea spre sine înseamnă, în alt plan, un răspuns dat de scriitor alienării, insatisfacţiei de a trăi, crizei sufletului (Absenţii). Este, pentru cititor, o lecţie de putere. Umanismul speră să recâştige poziţii pierdute.

Alt moment de afirmare a acestei teme: spre finalul deceniului opt. Literatura autoreferenţială, relansarea jurnalului: întâlnirea cu *șinele* devine eveniment, devine bucurie, replică la frustrările vieţii. Nu toată literatura de confesiune (directă sau deghizată) este întoarcere spre sine. Nota de intensitate contează. Au apărut și jurnale fără zbucium, „fără anvergură: nici scrutare abisală, nici temeritate socială. Notaţia livrescă, înșiruirea de impresii de lectură sau spectacole nu ating corzi umane de adâncime. Jurnalul poate deveni oglinda vanităţii sau a ineficienţei omului școlarizat.

Dar rămân pagini bune din jurnalele unui autor hipersensibil precum Radu Petrescu; sau paginile unui spirit dramatic-interogativ precum Tudor Ţopa. Firește, literatura întoarcerii spre sine nu se retrage în jurnale, ea rămâne în proza *main stream,* în romane.

Am asistat, în deceniul ultim, la afirmarea prozei autoreferenţiale. Autorul se înserează în naraţiune, fie ca voce-martor, fie ca personaj distinct. În anumite cazuri, autorul cu un rol în naraţiunea sa se privește ca posibil epiton al omului: personajul de la care poate extrage cele mai multe informaţii despre speţa umană, despre lume, în

afară de aceasta, prezenţa autorului în textul său diminuează partea de ficţiune.

Proza autoreferenţială e principala insurecţie împotriva ficţiunii literare. Literatura astăzi nu mai vrea să fie ficţiune. Sau, în alte cazuri, scriitorul știe că Textul, așa fictiv cum este, nu-i mai fictiv decât Lumea însăși.

Mai spunem că, în acești ani, literatura noastră trece printr-o fază de *interiorizare.* De liniște în care se frământă ceva. De zvârcolire nezgomotoasă, în căutarea Sinelui, a rostului, a Cărţii. Ceva din aceste frământări vor răzbate în scris. Iar puţinul care se adună va răscumpăra poate prea multul care se risipește.

PARANTEZA SOCIALA. Vom vorbi despre o temă pe care generaţia de dinaintea mea se laudă că a elucidat-o. Adică despre angajare și conformare. Mă preocupă această relaţie: între angajarea fără care nu se poate și conformarea fără care se poate. Există o tendinţă de a confunda angajarea și conformismul. Nu numai oameni cu o cultură precară, dar chiar și unii creatori ori cărturari, păţiţi sau nepăţiţi, pun mecanic în legătură aceste două noţiuni. Poate că generaţia de scriitori de dinaintea mea o fi elucidat această temă, pentru ea, dar nu și pentru totdeauna.

Spuneam: angajarea fără de care nu se poate. Înţeleg ca fapt dat că: dacă cineva te angajează, sau îţi face o comandă artistică, nu-ţi cere să renunţi la profesionism. Oricâte condiţii ţi-ar pune la semnarea contractului, oricâte pretenţii formale sau limitative ar rosti, nu poate uita nicio clipă că tu ești specialistul: dulgherul, omul care știe meșteșugul. Nicio comandă multiplu condiţionată nu poate pretinde să te descalifici ca s-o îndeplinești, ci pornește tocmai de la premisa calificării.

Și orice beneficiar onest, care deschide punga să comande lucrare de artă, bănuiesc că te-a chemat să-i faci treabă genială, dacă se poate.

Cum se nasc atunci multele abdicări și aberaţii culturale, caricaturi ale gestului artistic? Calificarea artistului nu-i suficient de puternică, și atunci lui îi este

indiferentă descalificarea? Scriitorul *pierde* temporar textul, cum opinam mai sus?

A vorbi și despre curaj. Iar tema curajului trebuie însoţită de cea a înţelepciunii. Marcus Aurelius spunea (traducere liberă): „Dă-mi, Doamne, curajul să schimb ce se poate schimba; dă-mi puterea să accept ce nu pot schimba; dar mai ales dă-mi înţelepciunea să disting cât este de acceptat și cât este de schimbat? 4

În unele lupte de rezistenţă și de contestare, prestigiul câştigat îl ajută pe artist. Legenda dă autoritate. Autoritatea îşi creează propriile ei reguli. De aceea, profesioniștii de anvergură se rostesc cinstit. Dar aceștia sunt rari. Un secol nu poate da decât trei-patru scriitori geniali, iar nevoia de artă este zilnică. Un deceniu nu produce decât o carte mare, iar cetăţenii „consumă" carte de trei ori pe zi. De aceea sunt folosiţi de societate și „artiștii" de consum curent, imediat. Ei nu lasă nimic durabil, dar execută rapid și cuminte comanda. Ei lucrează prost dar repede.

În 1941, Leo Strauss s-a ocupat de această temă, a condiţionării comenzilor artistice de către societate; de către putere. El studiază tema istoricește, din antichitate începând. El observă scrisul unor, artiști din vremi trecute care au trebuit să facă faţă unor limitări severe. Și acei artiști s-au centrat pe strategii de rostire, și astfel se dezvoltă limbaje speciale, codüri grele, neînţelese, mergând până la esoteric.

Îl aduc în discuţie pe Leo Strauss pentru că am ce învăţa de la el. În studiul *o unitară artă de a scrie,* el remarcă o posibilă (și uneori temporară) discordanţă între gânditor și societate; el spune că gânditorul profund se bazează pe *cunoaştere,* în timp ce societatea se bazează pe *păreri.* Se naște o neadecvare între cunoaştere și părere. Uneori e riscant să violentezi părerile! zice tfilosoful. M-am întrebat care este astăzi poziţia prozatorului, dependenţa și autonomia lui, faţă de părerile zilei; cât din cunoaşterea la care numai el are acces poate să influenţeze și să reformuleze *părerile* zilei?

Îmi amintesc ce spunea, în acest caz, Fellini. El primește comanda de la un producător. Și prima lui reacţie este furia faţă de comandă. Felini zice chiar așa: „Nașterea unei opere se reduce la încasarea unui avans; este greu să te prefaci că ești indiferent când beneficiarul scoate o servietă cu multe *cecuri* aranjate pe numele tău”! Când vede cecurile, el trăiește o mare emoţie, și arc ochii înlăcrimaţi. Apoi vede că comanda e nesuferită, e contra sufletului. Dar nu vrea să piardă avansul, pentru nimic în lume. Și nu numai de dragul banilor. Dar există și o miză psihologică, și una socială. Nu poţi controla și influenţa ceva din mentalitatea beneficiarului deci t legându-te de el prin acest contract. Stabilind cu el o relaţie de nervi, de interese.

Iată ce spune Fellini: „Eu am nevoie să fiu angajat, să simt furie, antipatic și ură pentru cel ce mă obligă să respect acest angajament, producătorul. Este ca-n timpul Renașterii, când Sixt Quintul sau Inocenţiu III aruncau în închisoare artistul care nu executa frescele bisericilor sau nu cânta madrigalul pentru prinţesă... Fără limite, fără margini și, aș îndrăzni să spun, fără constrângerea psihologică, nu e decât indiferenţă”... Și ca să nu restituie avansul, el face eforturi disperate să găsească cel mai bun mod de a rămâne el însuși, de a răspunde comenzii în așa fel încât – dacă se poate – producătorul să fie captat, făcut aliatul artei, să fie modelat prin personalitatea cumplită a execuţiei artistice.

Este o posibilă perspectivă. Optimismul de tip Fellini nu-i scutit de scepticism și amărăciune, în practică. Soluţiile de acceptare a unei comenzi sunt individuale. Totuși, nu-i de prisos să știi cum au trecut și alţii acest obstacol: într-un fel reușește un Giordano Bruno, în alt fel reușește un Fellini...

PARANTEZĂ PSIHOLOGICĂ. Scrierea este interiorizarea unei interdicţii. Prin asta, totdeauna se pierde ceva (e blocată sau sublimată forţa primarităţii) și se câştigă ceva (siguranţă culturală). Pierderea ne izbește simţurile și devine eveniment; în timp ce „câştigul” nu

poate aspira decât să devină normalitate.

Homer: „Zeii ţes nenorociri oamenilor pentru ca generaţiile viitoare să aibă ce cânta”.

Borges: „Suntem făcuţi pentru artă, pentru memorie”.

PUTEREA GÂNDULUI

Premisa puterii modelatoare a literaturii stă în constatarea că verbul este un material de construcţie psihică. Și nu doar psihică, ci și universală.

Cuvântul are o materialitate. Întâlnim această concepţie în mituri vechi, iar astăzi, în ipoteze științifice, în gândirea hindusă se spune că, între două cicluri din istoria universală, există o ruptură, un vid. Ca și cum o glaciaţiune ar distruge tot ce s-a creat, iar următoarea răsărire a vieţii nu ar putea prelua nimic de la noi Nicio moștenire directă… Acea *capsulă* informaţionala a americanilor, îngropată în pământ, conţinând mostra» de civilizaţie umană, va fi inutilă urmașului de peste glaciaţiuni. Urmașul acela, chiar dacă va descoperi capsula cu mostre, nu va pricepe nimic din ea, deși va crea, la rândul său, o civilizaţie echivalentă cu a noastră, probabil… S-ar transmite, însă, de la un ciclu cosmic la altul, peste catastrofe, numai cuvintele sacre ale unor texte precum *Vedele* sau *Pentateuhul.* Cuvintele acestea nu cunosc distrucţie; ele sunt șoapte cosmice, întrupări de sugestii transpământene; ele nu pot fi nimicite; ele devine arhetipuri (modele, tipare) pentru noile lucruri și acţiuni.

Așadar, cuvintele văzute ca sământa obiectelor și formelor. În plan cosmic, anumite sunete programează structurile materiei. Sunete – agenţi de formalizare, emanând dintr-un focar arhitect unic cum spuneam în *Note* de *atelier*. În plan uman, anumite cuvinte și sunete ar putea programa subconștientul oamenilor, sau chiar ar aspira să clintească structuri materiale, pe pământ și-n stele… Dar cum? Să rămânem pe pământ, între oameni, și să ne întrebăm cum cuvintele cărţii noastre pot programa subconștientul uman. Și ce condiţii trebuie, să împlinească scrisul, transmisia semnelor grafice, ca să reușească acest

lucru? Ţinând cont de faptul că scrisul programează mult mai greu decât vorbitul.

S-a spus, din vechime, că o carte mare îl face pe om mai puţin barbar. Orice carte mare este un pedagog naţional. E vorba tot de un fel de „programare” pozitivă, doar că întâmplătoare. Mai nou, încercăm folosirea în proză a insertului sofroliminal, ca apel mai activ spre mental. Am cântărit șansele acestui procedeu prin 1980. M-am dus cu sacul mare la acest pom lăudat.

Atunci am propus experimentul de mânuire, prin text, a unui set de programe optimizatoare. E vorba de folosirea unui repertoriu de sintagme pozitive, elaborate adecvat şi verificate eventual electroencefalografic, set ţintind socializarea deviaţiilor pulsionale de bază. Și acest repertoriu să fie introdus în corpul unei proze al unui roman, de pildă.

(Am aflat, între timp, că Gherasim Luca a publicat în 1960 o foaie volantă, poemul *Cheia,* poem împotriva bombei atomice; l-a adresat șefilor de state, generalilor. Spera că cei care-l vor citi nu vor folosi niciodată arma nucleară. Dar în 1960, psihocibernetica nu era încă inventată. Luca a mizat doar pe tradiţionala putere de sugestie a literaturii. Dacă am relua azi demersul său, cu instrumentar sofronic, ar spori efectul inducţiei pozitive și socializarea impulsurilor agresive, probabil.)

Totuși, chiar dacă ni se deschide această zare antropogenetică, literatura nu dispune de puteri prea mari. Adică nu dispune de puteri vizibil mai mari decât până ieri. Clasica incantaţie, clasica sugestie și modulaţie hipnotică, clasicul apel la creierul vechi – sunt punctele de plecare ale acţiunii artei. Un eventual program optimizator ar putea funcţiona numai dacă pagina de proză ar ști să creeze, în prealabil, starea alpha în cititor; și asta ne duce tot spre aleatoriu, deocamdată. Ca fapt relaxant, amintesc că, în 1986, într-o ședinţă scriitoricească pe tema modelàrii omului nou, când am vorbit despre acest aspect al prozei ca antropogenic, poetul loanichie Olteanu mi-a cerut (relativizând tonul prin Umorul său) să declar solemn

că autorii atrași de acest demers se vor supune, în prealabil unui travaliu de auto-optimizare, travaliu care să excludă autori malefici care ar putea folosi în scopuri neumaniste soluţia sofroliminală. Iar Adrian Rogoz, prezent la ședinţă, aprecia că această temă, deocamdată, poate fi preluată de literatura S.F.

SOLUŢIA CARPATICA

Ne gândim aşadar la destinul nostru de prozatori ai acestui spaţiu și ai acestui timp. La refuzul de a rata șansa de a fi primit darul cuvântului. La sporul de bucurie pe care îl putem aduce. La diminuarea insatisfacţiei de a exista. Experienţa altor literaturi dă sugestii. Când s-a tradus la noi nuvela *Preotul și dragostea sa,* de Yukio Mishima, o tovarășă critic a exclamat: „Lecţia secolului pare să vină tot dinspre Extremul Orient, cu Kawabata, dar mai ales cu Mishima.w

Eu, deși sunt un preţuitor de orientalisme, am găsit că această apreciere este o exagerare. Tema din nuvela lui Mishima o găsesc, la același nivel de realizare, în *Thaïs,* de Anatole France. Am putea dăuga ca „lecţia secolului” vine din pustia skejtică, sau din experienţa athonită. Dar exemplul uitatei Thaïs nu-i singurul. Privind în spaţiul carpatic, găsim aici experienţa isihaştică, bogată în sugestii pentru trăit și scris. Sursă de soluţii privind deblocarea conţinuturilor psihismului abisal, de echilibrare, de propulsare spirituală. Este o șansă pe care literatura română a fructificat-o, mai ales între cele două războaie.

Drumul cel mai scurt spre Munţii Neamţului ar putea trece pe la Kyōto, pe la Benares. A cunoaşte Orientul trebuie să însemne, în cele din urmă, a-ţi da seama de universalitatea spiritului. Vine un stadiu al culturii noastre când lecţia orientală este numai o prefaţă exotică la lecţia carpatică.

ÎNTRE EȘEC ȘI BEATITUDINE. Spuneam mai sus că literatura noastră ar trece printr-o fază de interiorizare. Nu știu dacă este vorba de un „ciclu44 al culturii române sau al Europei noastre obosite. Dacă faza de interiorizare

se lungește, prea mult, vorbim de ratare. Ieri au produs satisfacţii și au câştigat elogii prozatorii dezinhibării. Azi vom cântări dacă ei au făcut pasul dincolo de furia eliberatoare, spre cristalizarea cărţii.

A trece proba cărţii, aceasta e drama.

Spunea Kierkegaard: „În zilele noastre, meseria de scriitor a devenit submediocră, se scriu lucruri asupra cărora nu s-a reflectat niciodată și care au fost trăite și mai puţin – de aceea am și hotărât să citesc doar operele oamenilor decapitaţi sau care erau cât pe-aci să piară.44

Mai aproape de noi, Malraux în *Antimemorii* spunea ceva asemănător; și anume că cele trei romane ale recuceririi lumii au fost scrise în vecinătatea morţii sau a unor întâmplări cumplite capitale, strivitoare

Cum trăim așa scriem. Bună parte din eșecul nostru vine dinspre forţe ce ne depășesc; altă bună parte se datorează omului autor. Evident, adaptarea sau conformismul servesc mai mult la trăit decât la scris.

Îmi apare adesea imaginea pictorului scandinav Soren Kroyer: el credea că a fost trimis pe pământ ca lumea să vadă cum arată un om fericit. Și se îndârjea să rămână un fericit, un *beatus,* chiar când era lovit și umilit. Într-o zi, el este trântit la pământ de niște inși mărunţi, care-l constrâng să se târască, și unul zice: „Ne place să te vedem cum te târăști, artistule44 Iar el, ţintuit la sol, spunea: „Acum eu nu mă târăsc, eu zbor!”

Și i-a fost dat să trăiască decepţii, și stătea să arate cum poate rămâne un om fericit în frustrare și-n nenorocire. Câţi ani a mai avut, el s-a îndârjit să arate lumii cum este un om fericit, trăind între transă și lovire. În final, înecându-se într-o mare agitată, el mai găsește puterea să întindă braţele a extaz și să scoată un hohot de râs.

Partea a treia

DIALOGURI, CONFESIUNI

„Te vei schimba
Și nu vei fi mai bun”.
Imitatio Christi, 1411

„Astăzi am plecat și mâine cât mai avem? ** Din *Proverbele Românilor*

Scrierea I-a scos pe om din preistorie, nu descoperirea focului

— În Iașii unde apar de un amar de vreme „Convorbiri literare”, drumurile noastre au fost deseori apropiate, fără a se intersecta din păcate. Eram colegi de facultate; la Universitate, ne vedeam uneori, ne întâlneam pe săli, pe străzi, în bibliotecă. Poate am și schimbat o vorbă? Prea multe nu știam unul de altul. Mai târziu am aflat că Andru este de fapt Andrucovici, colegul de facultate, a cărui figură mi se întipărise bine în minte în timpul facultăţii. Te credeam pe atunci (pentru că exista, tendinţa la acea vârstă să așezăm pe cei din jurul nostru într-un raft anume) predestinat unei munci de cercetare. Nici prin cap nu-mi trecea că scrii literatură. Nu prea te arătqi prin cenacluri. Scriai de pe atunci, ori aveai alte umblate sau neumblate drumuri?

— Scriam de pe atunci, firește. Mă arătam și prin cenacluri, rar. Mă dumiream repede ce-i acolo. Nu-mi plăceau cenaclurile. Nu mi-au> plăcut nici mai târziu... Lipsa ostentaţiei, la omul care scrie, poate să mire: pentru că tot scriitorul are nevoie de public, are chiar foame de public. Zilele astea, Al. Protopopescu, fostul nostru coleg de facultate, mă întreba ca și tine: „Cum ai putut să nu te lauzi că scrii, la vârsta când toţi ne lăudăm și ne căutam cu lăcomie publicul? Era, la tine, un lux? Sau un sacrificiu? Sau nu-ţi convenea piaţa literară, amara piaţă literară a anilor ’60!” Cred că mă pricepeam să aștept

Nota. Întrebările de faţă ne-au fost adresate de Grigore Ilisei. Interviul a apărut în „Convorbiri literare” nr. 5, mai 1987.

Acum spun că era ucenicie, erau anii prozelor aruncate pe foc. Dar nu făceam un secret din faptul că scriu. Câţiva prieteni, colegi de grupă, cunoșteau ceva mai mult despre încercările mele. Cunoșteau piesa mea *Macaraua cea verde,* teatrul absurd. Și trei sau patru *Satire* în versuri, cu bătaie în imediat. Gustate! Trimisesem

o povestire, *Sfârșitul planetei,* la un concurs internaţional de proză de anticipaţie. Nici până azi nu e știu cine au fost laureaţii... Nu eram retras, dar nici clamoros. Aveam proiecte utopice; îmi propuneam să scriu în fiecare zi; aveam elanuri literare hazardate, adunam un dosar de situaţii și personaje, în vederea unui roman pe care nu l-am scris niciodată. Nu-mi plăcea să primesc sfaturi. Nu < ra nici lux, nici sacrificiu. Probabil firea mă conducea în acest fel.

Alte* drumuri? vorbind la propriu: Umblat-am mult prin lașul sacru și profan, lașul cu mănăstiri și palate de vornici. Și pe dealurile Cetăţuia, Galata, Buciumi... Pe Șoro. istri exist i un codru ieșit din mâinile noastre: adică acolo noi, studenţii din 1960, am plantat puieţi de arţar, paltini și salcâmi, șase zile la rând. Acum acolo este o pădure în lege

— *Să schimbăm locul și timpul, să trecem peste niște ani într-o adânc simţită și pătrunzătoare evocare a lui George Sidorovici, apărută la zece ani de la moartea sa, în 1986, vorbești de o „răceală” a acestuia faţă de proza experimentistă pe care o scriai la începuturi.*

— Deloc. În ciuda unor polemici orale între noi, George Sidorovici nu manifesta răceală faţă de proza pe care o scriam atunci. El a recenzat două din cărţile mele de început. Recitesc o cronică a sa, văd că el avea numai A. cuvinte bune despre formula mea literară, și despre elanurile experimentiste, și despre „zonele de pură umanitate44 pe care le găsea în acele proze. Polemicile noastre făceau parte din atmosfera vie a cafenelei literare sucevene din anii ’70. Ele nu însemnau contestări, ci discuţii și analize însufleţite până la vehemenţă. George Sidorovici era un tradiţionalist eretic! Atât proza, cât și poza lui aveau ceva din radicalismul modernist. Dar îi făcea plăcere faima de specialist în vechituri și eresuri. La o șezătoare literară, dânsul s-a ferit zgomotos de o întrebare despre supra realism, zicând: „Asta-i parohia lui Andru, spovediţi-vă lui”.

— *Ai fost sedus, la acea vreme, de modalităţile, de*

tehnicile noului roman francez, de căile livrești ferite din faţa vieţii?

— Lucrurile stau altfel. Proza mea de început este structurată, instinctiv, pe modelul cântului gregorian. Zic: instinctiv, pentru că la vremea aceea eu nu cunoșteancântul gregorian. La vremea aceea, intuiam ceva din alienarea omului contemporan. Nu am fost sedus de noul roman francez; acesta evită confesiunea și e foarte „obiectual”. Or, în prozele mele din volumul *lutlanda posibilă,* în planul întâi este mereu o spovedanie nervoasă și reparatorie, justiţiară.

Cât despre căile livrești, ele duc direct în miezul vieţii Viaţa fără text este rudimentară, întunecată, neadrvărată. Scrierea l-a scos pe om din preistorie, nu descoperirea focului.

— La terminarea facultăţii, ţi-ai vii ut visul cu ochii Ai obţinut ceea ce râvnește orice student să rumina după absolvire, în învăţământul superior. Ifastonul de mareșal se afla în desaga fiecăruia. Mulţi aleși, puţini chemaţi. Se pare că nu acesta a fost visul tău, de vreme ce, după nici zece ani, ai părăsit catedra universitară și ai ales drumul nesigur al „universităţilor gorkiene”. Ispita scrisului a fost atât de puternică, sau au existat și alte impulsuri ce-au hotărât acest sacrificiu? Vedeai, ca pe tabla de șah, o viitoare mutare victorioasă?

— Desprinderea de învăţământ a fost cehovian de înceată. Am plecat totuși la vreme; încă puţin și aș fi fost definitiv capturat. Exista riscul. Scrisul de proză (alegere definitivă) cere continuitate. Cere timp liber și minte liberă, nesupusă de alte obligaţii. Programul din dnvăţământ îmi làsa ceva timp pentru proză; dar îmi și mânca enorm timp, cu pregătirea cursurilor, a seminariilor. Mai ales că îmi luasem treaba de dascăl prea în serios. Activitatea asta deturna mintea spre eseu, spre cercetare, și îmi epuiza capitalul de sălbăticie necesar prozei.

Curios e altceva. Eram decis să părăsesc învăţământul deja după ce publicasem primele două cărţi de proză. Dar tot amânam. Amânam prea mult, nu reușeam

să fac pasul: pentru că era vorba să aleg între două șanse. Burghezul din mine, probabil, tânjea după viaţa de universitar Schimbările cer un mare efort, mai ales când implică un mic sacrificiu. Deci îmi trebuia ceva care să mă urnească, un șoc, o nedreptate profesională, o zdruncinătură, o decepţie. Aceasta a venit în 1974, în septembrie.

În 1975 am plecat prin demisie. În același an, eram primit în Uniunea Scriitorilor. Venit în București, nu mă aștepta nicio „mutare victorioasă” imediată și certă, dar psihologic Cram întărit și aveam un moral excelent, în București mă așteptau un plus de libertate, un pat pliant și mașina de scris Consul. Tatăl meu era abătut că-mi las catedra, că las un salariu bunicel și o viaţă liniștită. Mă întreba: „Dar ca scriitor, ce leafă o să primești?” I-am răspuns că, la început, ca liber profesionist, nu voi prime nicio leafă; că o să mi se plătească în funcţie de ce voi reuși să public. Asta l-a neliniștit pe bătrânu’ și nu-i venea să creadă că am făcut o treabă cugetată.

— *Care a fost profitul acelor ani de muncă universitară?*

— În primul rând, profitul a fost relativa autonomie. Învăţământul superior era o zonă de relativă autonomie. Aveai ceva timp să te ocupi de mintea ta și de mintea altora. Când acest timp nu-l aveam, încercam să-l smulg, cu anumite riscuri, de la alte activităţi. A avea largheţe de timp și spaţiu: fără asta nu poţi nici medita, nici scrie proză. Ce fel de largheţe de spaţiu? Erau ocazii de călătorit, deplasări de studiu, sesiuni de comunicări în alte centre universitare; puteai cunoaşte lumea cărturarilor. Este o lume pestriţă despre care poţi scrie și literatură, cum a și făcut un autor satiric chinez.

Am beneficiat de faptul că, deși proaspăt venit la catedră, mi s-a încredinţat să predau cursuri. Eram, cum se zice, asistent cu delegaţie de lector. Prelegerile pe care le-am publicat (în tiraj restrâns, pentru uzul studenţilor) nu le consider izbânzi, ci mai curând lunecări pe panta didactică. Firește, ele au contat ca acumulare de

experienţă culturală. Dar și ca risipă de energie.

Mai interesant mi se pare faptul că reușisem să introduc, la seminarii, niște metode de creativitate. Vreo cinci ani am experimentat și am aplicat, la studenţi, metoda de stimulare mentală brainstorming. Era prima aplicaţie mai largă a acestei practici de creativitate, la noi.

Mai spun că învăţământul a însemnat pentru mine o practică a relaţiei cu oamenii. A capta atenţia unor oameni, a convinge, a mânui, a însufleţi – este la fel de pasionant ca și a scrie proză.

— Proza pe care ai început s-o scrii în neodihna vieţii bucureștene, fără a-și abandona virtuţile eseistice și experimentale, s-a conectat la ritmul vieţii. A. căpătat carne, sânge, cum se zice. Cum s-a petrecut asta?

— Au apărut, în prozele mele „bucur șlene44, mai multe personaje. În primele cărţi, nu-mi plăcea să mânuiesc multe personaje. Aduceam în scenă, cel mai adesea, numai două personaje. Reduceam lumea la cupluri esenţiale. Așa cum face mitologia. Experimentistul apela la structuri mitice. De ce? Unele aspecte ale tragicului se pot studia cel mai bine la nivelul cuplului. Dar dacă te interesează latura carnavalescă a existenţei, dizolvi cuplu și introduci grupuri, mulţimi.

Bucureștiul mi-a stimulat apetitul pentru proza carnavalescă. Probabil că, între timp, survenise la mine și o relaxare de după tensiunile provinciei, deci o stare psihică mai propice pentru a observa nu doar tragedia vieţii. Cât despre conectarea la viaţă, să vedem… Proza carnavalescă este oare mai „conectată44 la viaţă decât proza care se ocupă de tragismul cuplului? N-aș zice. Ambele sunt moduri care se completează… Legătura între text și viaţă o fac, deocamdată, *intensitatea* și puterea expresiei. Despre usn text puternic, spunem că este plin de viaţă… Despre o informaţie sclipitoare, vie, spunem că este informaţie cu rang de personaj literar. Ce știm altceva despre secretul captării mișcării viului? Cum captam, de pildă, sentimentul infinitului în scris? Probabil prin sintaxă. Prin deplasări și salturi în seria semantică. Infinitul

cosmic, infinitatea vieţii nu pot fi descrise. Infinitul este o problemă de sintaxă.

— În rândurile generaţiei anilor ’70 ai-fost un precursor al celei a anilor ’80. Am senzaţia că aici te simţi în largul tău, de vreme ce ai devenit și un teoretician al mișcării. Adevăr grăiesc?

— M-am simţit foarte apropiat de promoţia 80. Era nevoie de ea, să recunoaştem. Ea a avut o perioadă vădit uraniană. Intrarea ei tumultuoasă în arenă a adus o notă de pro peţime și vitalitate. Prozatorii „noului fluxu promiteau o revigorare a scrisului, negând rutina și convenţiile uzate, vădind predispoziţii pentru înnoire, dorind să extindă comunicarea spre limitele imposibilului, transformându-și inadaptarea în originalitate. Transformându-și sfidarea în text. Cred că ei au marcat un moment de înviorare a prozei; chiar dacă numai doi-trei din ei s-au remarcat prin texte notabile, iar alţii doar prin gesticulaţie febrilă, cu rezonanţă în atmosfera etapei. Și chiar dacă, după un „desant44 victorios (bine îndrumat atunci de Ov S. Crohmălniceanu), fervoarea lor s-a moderat.

În perioada când promoţia 80 începea să îşi arate energia și îşi căuta un spaţiu tipografic, eu veneam la „Viaţa Românească44. I-am propus pe noii prozatori spre publicare în revistă. Redactorul șef, poetul loanichie Olteanu, mi-a admis câteva din textele tor, nu chiar câte aș fi vrut eui firește. Într-o zi, loanichie Olteana i se „plângea” lui Gheorghe Crăciun: „Iată, Vasile Andru ne acuză de anacronism definitiv dacă nu vă publicăm integral, pe dumneavoastră și toată promoţia! 44 Gheorghe Crăciun surâdea relaxat, ca unul care luase premiul de proză al „Vieţii Românești44, loanichie Olteanu a sprijinit de câteva ori demersurile mele în favoarea prozei noi. Dacă nu a făcut-o și mai mult, asta s-a petrecut din cauză că, adesea, nu reușea să biruiască insistenţa și presiunea „consacraţilor”; aceste presiuni și insistenţe deveneau (după expresia dânsului) stihiale!

— Cândva, la Piatra Neamţ, la un Festival de proză

Mihail Sadoveanu, ai pledat cu elocinţă, convingător, pentru proza noului val. Ai pomenit atunci, dacă nu mă înşală cumva memoria, de „lenevia" pe care proza tradiţională o întreţine în cititor, oferindu-i totul pe tavă. N-am înţeles atunci prea bine afirmaţia și nici n-am avut vreme să ne deslușim. Bănuiesc că e vorba de anume parte a prozei, pentru că marile cărţi au stârnit dintotdeauna întrebări, procese de conștiinţă, au lăsat loc sugestiei și câmp liber imaginaţiei.

— Spuneam atunci că există și o proză leneșă. Se scrie astăzi multă proză leneșă. Aceasta nu-i neapărat tradiţională. Uneori o proză de nivel foarte scăzut se autointitulează tradiţională, ascunzându-se în spatele unui titlu prestigios, care din prestigios e făcut să devină oportunist Eu nu opun termenii. tradiţie-in ovaţie. Adică vad pragul de unde această opoziţie încetează complet Opoziţia a fost inventată pe următorul considerent: s-ar p; ui ca inovaţia violentează realul, iar tradiţia se supune la real; s-ar părea că la *inovaţie* predomină energia, iar la *tradiţie* predomină substanţa. În realitate lucrurile nu stau așa, și ambele au parte de energie și de substanţă.

Interesându-mă de dinamica mentală, am observat că toate performanţele de spirit duc spre același punct. Să-l numim punctul *omega*. În acest punct de culme, imposibilul omega, se întâlnesc toate demersurile de spirit, fie că vin dinspre avangardă, fie că vin dinspre tradiţie. Fie că sunt scientiste, sapienţiale, literare. Fie că pun la baza creaţiei factorul intensitate, sau factorul înţelepciune. De aceea, din perspectiva practicianului, nu contează numele unui demers creator. Toate drumurile avangardei duc spre isihasm: spre echilibrul spiritual, spre lărgirea câmpului conștiinţei, spre optimizare umană. Avangarda care nu duce spre opusul său, adică spre culmea sa – adică spre isihasm, este ea însăși o avangardă care s-a lenevit.

— *Povestea de viaţă a fascinat și fascinează mereu cititorul. Crezi că aceasta nu-și va mai avea rostul în romanul, nuvela, schiţa ce se vor scrie mâine, poimâine?*

— Povestea de viaţă este o soluţie eternă a scrisului.

Şi mitul, şi cosmogoniile, şi *Biblia,* şi romanul telematic, şi proza de anticipaţie sunt organizate în jurul unor poveşti de viaţă. Moderniştii au iubit frenetic povestea de viaţă, şi de aceea ei au biruit cu duioşie pe partizanii reprezentării simpliste. În fine, decretând că „tot ce zboară se mănâncă”, textualiştii îmbogăţesc extraordinar povestea de viaţă. Proza de mâi.ne va fi tot mai pronunţat documentară. Documentarul va fi tot mai pronunţat psihologic. Psihologicul va fi tot mai eliberat de mecanisme proiective. Scriitorul va aspira la cunoaştere holistică, adică la imaginea integrală a malului. Celălalt tip de cunoaştere, atomist! adică, va rămâne pe planul doi. Cunoaşterea atomisită se întemeiază pe cantitate, pe cumul masiv de date, pe stoguri de pagini. Cumul de date înseamnă mulţimea copacilor care te împiedică să vezi pădurea. Percepţia holistică se realizează mai greu. E necesar a crea în cititor o stare mentală deosebită, o scăpărare, care să-i lege subit parcelele de lume. Să-l ridice deasupra. Povestea de viaţă rămâne punctul de plecare al acestei ridicări.

— *Să ne întoarcem la povestea ta de viaţă. Ai plecat de la Suceava pentru că nu-ţi găseai locul acolo.* O *porţi însă în suflet. Nu ţi se pare stranie această nostalgie?*

— Nu mi se pare stranie. E perfect normală. Sunt gata să înţeleg chiar tendinţa de idealizare a locului de obârşie. Scriitorul are acest privilegiu: să convertească în semn heraldic un accident biografic sau un sat pierdut într-o văgăună de lume.

Mai ştiu că emoţia evocării originii poate fi ferită de idilizare. Mai ales când descoperi că emoţia este informaţională. Îţi voi spune o parabolă. Se povesteşte că, odată, un cărturar se întorcea în ţinutul natal, după mulţi ani de absenţă. Însoţitorul său îi arată un mormânt şi-i zice:

„Maestre, iată mormântul bunicilor tăi. u Cărturarul izbucneşte în plâns lângă movila aceea. După ce cărturarul **a** plâns destul, însoţitorul zice: „Maestre, acesta e un mormânt străin; bunicii tăi sunt îngropaţi în altă parte”.

Atujnci cărturarul a văzut că mâhnirea sa avea la bază o informaţie, nu o realitate… Această anecdotă ne îndeamnă să medităm la stabilitate emoţională. Dar stabilitatea nu exclude nostalgia ci doar o controlează.

— Să încheiem cu un gând de viitor. Încotro bate, la 45 de ani, scrisul tău?

— Voi mai publica vreo trei cărţi, de proză și însemnări (două din ele sunt deja scrise). Apoi voi publica, o vreme, propoziţii în loc de cărţi. Scrisul trebuie să ne conducă dincolo de scris. Dincolo de scris se află chietudinea. Înţeleg prin chietudine o liniște metodică, o liniște clocotitoare, amestec deseninătate și fervoare mentală. O stare existenţială din care diminuează, treptat, partea de iluzie și de deșertăciune. Până acolo este drum foarte lung iar proza mă însoţește și mă verifică pe tot acest drum

Darul de a umaniza zestrea noastră de sălbăticie

— Aţi publicat șapte cărţi. Și, sigur, n-o să vă opriţi aici. Aș ruga să-mi îngăduiţi a vă întreba, rememorând: sunteţi bucuros ori necăjit de asta?

Văd că mă împingi spre un bilanţ de etapă. Vrei să știi dacă eu sunt mulţumit de puţinul realizat sau dacă, dimpotrivă, sunt mâhnit pentru câte mai sunt de făcut, Iată cum stau lucrurile. Am moralul întărit al omului care a putut lucra ce i-a plăcut. Acesta e un punct câştigat. Firește, mă apasă și proiectele nefăptuite, datoriile neplătite, utopiile nepărăsite… Noroc că integrez destul de repede adversităţile sorţii. Mai ales dimineaţa, în zori, sunt salvat de orice deznădejde: dimineaţa am un capital de viitor mereu întreg, neștirbit, și un capital de visare, care mă face stăpân și răbdător. Dar am și zile – destul de multe! – când mă simt împotmolit în propriul meu-entuziasm. Am zile de dezastru afectiv total, zile pierdute până la durere. Aș fi bucuros ca din zile pierdute să fac o viaţă nepierdută.

— Sábato spunea undeva că niciodată pagina unui scriitor ori partitura unui muzician nu ţin de foame, de sete… Dumneavoastră de ce credeţi că (ne) ţine literatura?

— Într-un basm bucovinean se zice că „la casa cu povești, nu intră necuratul”. La aceasta servește literatura să alunge răul, să împuţineze răul. Biologia ne învaţă că

Notă. Întrebările de faţă ne-au fost adresate de Dumitru Brădăţan. Interviul a apărut în „Pagini bucovinene” nr. 8, august 1987.

fiinţele rudimentare sunt foarte vulnerabile. Fiinţa rudimentară este mai vulnerabilă chiar decât fiinţa înfometată. Literatură ar trebui să ne apere de rudimentar și de alienare.

Cât despre afirmaţia lui Ernesto Sàbato, cu neputinţa literaturii, iată. Sàbato a fost o vreme președintele unei comisii care cerceta cazurile persoanelor dispărute. E vorba de mai mult de zece mii de persoane dispărute, pe motive politice, pe vremea unui dictator argentinian din anii șaptezeci. Sàbato se afla atunci, într-un permanent contact cu nenorocirea. Tragedia semenilor săi l-a zguduit. S-au adăugat și angoase personale, primea scrisori de ameninţare cu moartea. El a constatat atunci că, în unele perioade istorice, cultura, literatura sunt neputincioase în faţa stihiei politice. Pe lângă aceasta, el era disperat, probabil, că atâtea secole de cultură n-au reglat instinctele noastre, n-au ameliorat sisteme e sociale, și că omul este pândit de precaritate în atâtea locuri pe g ob. Dar Sàbato însuși, fără nevoinţa textului, poate n-ar fi ajuns să și dezvolte în asemenea grad simţul solidarităţii tragice.

După un eșec persona], sau dup: } un eșec al civilizaţiei actuale, scriitorul se întreabă: Ce rost mai are cartea pe care o cizelez, sau reveria justiţiară pe care o propag? Ce rost? Și totuși „cunosc cărţi care au aju. O în ni în suferinţă. Cunosc cărţi care, prin efecte însumate, au stimulat ultimele energii ale supravieţuirile să le mai numesc? Hanania Ben Teradiön, condamnat la ardere pe rug. pentru că nu voia să renege Cartea, știa bine că ceea ce scapă de la focul prigoanei este tocmai litera, spiritul.

Literatura poate fi neeficientă în imediat, strivită în imediat, dar totdeaun a puternică în timp lung, prin însumarea efectelor sale. Spuneam altă dată că Imperiul

roman, după prăbușire, și-a refăcut conturul graţie unei Cărţi. Sunt și situaţii când cartea este puternică și n imediat. Mai ales la nadele mature. Eu mă întorc la îndemnul basmului bucovinean: Când lăsăm casa fără povești, intră Necuratul în ea!

— *Densitatea enunţului, informaţia consistenta, asociaţiile îmbelșugate, desfășurări ale imaginarului aderent la real, spargere de dogme, lucru sever... Ce credeţi că mai încape în proza pe care o slujiţi?*

în proza aceasta mai încape un plus de uimire. *Uimirea* este un proiect de a comunica incomunicabilul.

— *Aţi scris de câteva ori despre proza nouă. Care este statutul ei? Cum o apăraţi?*

încerc să apăr proza scriind proză. Este singurul mod de a apăra eficient ceva: practica. Cât despre teorie, este și ea de folos. Eseurile mele despre proza nouă au o valoare euristică.

— *Când aţi plâns pentru prima dată pentru o pricina literară? Când v-aţi bucurat?*

Prin întrebarea asta, mă plonjezi în copilăria cea mai fragedă. Copil fiind, am plâns prima dată din pricină de carte când părinţii mi-au citit istoria lui i Daniel cel aruncat în cuptorul încins de către Nabucodonosor, și apoi același Daniel aruncat în groapa cu lei de către Darius... Aveam vreo zece ani. Ei îmi citeau seara, când se adunau de la munca; eu stăteam în pat și îmi ascundeam capul în așternut, ea să nu mă vadă că plâng. Eram răscolit de tot ce-mi citeau ei. Astăzi spun că atunci se producea trecerea de la acel minimum de emoţie (care este egoismul) la maximum de emoţie (care este participate, prin cuvânt și imaginaţie, prin empatie, la viaţa și jalea altora).

Îmi mai amintesc de o mâhnire de altă dată. M-am întristat când am auzit că a murit poetul Nicolae Labiș. Nu ţin minte dacă am plâns sau nu (înaintând în vârstă, omul începe să plângă lăuntric), dar știu că multe zile am fost apăsat. Eram pe atunci elev la Liceul din Șiret, era în decembrie 1956, puţin înainte de Crăciun. Colindele mele au fost triste în anul acela.

Bucurii de pricină literară? Multe! Voi aminti, însă numai una. M-am bucurat când am citift în ziar că sa desfiinţat cenzura. Asta a fost în decembrie 1977. S-a dat un, comunicat în presa noastră. Nu-mi venea să cred?

Mi-am zis: iată o hotărâre bună, dar să vedem cum va fi în realitate...[10]

— *Care vedeţi a fi însușirea cea mai de seamă a scriitorului?*

— Scriitorul este un specialist în reciclarea defectelor sale. Altfel zis, în convertirea defectelor în calităţi. Sunt tot felul de trăsături „accentuate” de caracter, suceli și complexe psihice, care se convertesc în energii estetice. Autorii de teatru absurd sunt *mari* adunând laolaltă toate defectele comunicării citadine, de pildă. Cunosc și un zgomotos romancier care a evoluat binișor dinamizat de megalomanie și de un incorigibil complex de inferiori tarte... S-a vădit că defectele umane*sin tmina de uraniu* a prozei, nu doar a virtuţii. „Trebuie să fii cel puţin canibal ca să devii celebru în Occident”, ne spunea Bacoński, exprimând în cuvinte amare neadaptarea sa și a noastră, a celor ce nu-și exploatează îndeajuns defectele.

Această însușire a scriitorului se poate exprima fi-n alţi termeni, mai urbani: darul de a umaniza imensa noastră zestre de sălbăticie. A umaniza partea noastră inumană. Aceasta e cea mai de seamă însușire a scriitorului.

Și dacă defectele sunt mina de uraniu a prozei „dunei *sophrosynet* înţelepciunea și atracţia mistrrioaa a des. i vârșirii sunt mina ei de aur. Păcat ca aurul pălești în faţa uraniului.

O altă însușire de seamă, sub aspectul împlinirii fiinţiei, în sens iniţiatic aș zice, este *să te despoi de însușiri.* Când ajunge aici, un scriitor este deja mai mult decât un scriitor: este un om. Așadar, pe alte căi, am ajuns la o concluzie pascali and... Dar ce înseamnă să te despoi

---

10 Cum a fost în realitate, am spus în articolul *Rigorile și labilitatea cenzurii,* apărut în „România literară“ din martie 1990 ; am spus-o și într-o comunicare cu titlul *Cele 11 moduri de a contracara vigilenta cenzurii,* tinută la Sorbona, în aprilie 1991.

de însușiri? înseamnă a distruge automatisme mentale, a înlătura condiţionări și inerţii de simţire, a aruneprejudecăţi, a goli mintea de bruiaje parazitare. În acest stadiu, devii o mare putere în materie de reflectare, înţelegere, claritate.

— O întrebare despre ieșirea în lume. Sunteţi un autor de succes? Ce șanse de popularitate are proza pe care o scrieţi?

— Nu-s un autor popular, din câte văd. Am o presa indiferent favorabilă. Apatic-favorabilă. Cel mai preţios aliat al unui autor (întru publicitate) este falanga snoabă a criticii, or, eu n-am reușit să o câştig… înaintez încet, fără contestări și fără aplauze furtunoase. Romanul meu cel mai bine primit, până acum, a *fost. Noaptea împăratului.* Relativul său succes se datorează mai mult lui Traian, imperatorul, decât strădaniilor mele scriitoricești. Se caută genul istoric, ce să-i faci. Când dai roman istoric, ești iertat chiar și pentru unele texte neistorice.

Romanul *Turnul* s-a epuizat repede, dar încă nu pot aprecia ecoul lui real, penetraţia lui. Cu mici excepţii, critica a fost sau prudentă, sau distrată, în legătură cu acest roman. Critica a fost, mai bine zis, total inertă. Cât despre public (cei aprox. 30.000 de cititori, luând în considerare cifra de tiraj), nu am de unde să cunosc reacţiile. Dar îmi închipui că am și cititori pregătiţi să recepteze și latura carnavalescă, și latura isihastă a acestui roman.

Așa stau lucrurile cu ieșirea în lumea carpatică. Cât despre ieșirea pre limbi străine, sunt abia la kilometrul unu. Adică primii mei traducători au fost bulgarii. Și fiind ei primii au fost și cei mai inspiraţi, adică mi-au tradus ceva proză scurtă, din *lutlanda posibilă* și din *Arheologia dorinţelor.* Romanul *Noaptea împăratului,* tradus în patru limbi străine, la noi, nu-mi fac iluzii că mi-a adus mulţi cititori de pe alte meleaguri. Este un fel de sticlă aruncată în mare: nu știu dacă a ajuns la vreun ţărm. Acum aflu că *Mirele* se traduce la Kiev, iar *Turnul* la Moscova. Proza scurtă se propagă și mai încet… în lume, trebuie să

izbucnești cu o carte. Nu cu șapte: cu una singură, dar foarte cerută. Literatura română actuală încă nu reușește asta: să izbucnească în lume printr-o carte.

— *Care vedeţi a fi bătaia prozei în veacul iminent? Cu ce forţe întâmpinăm secolul următor?*

— Romanul scurt și scăpărător va câştiga teren. Raportul romanului viitor faţă de romanul realist tradiţional va fi de 1: 8. Adică tot ce spunea Balzac în 1.000 de pagini, autorul secolului viitor va spune în 125 de pagini, cu aceleași speranţe de obiectivitate și de realism. Pe lângă autorul romanului de 125 de pagini, desigur, vor trăi și atavicii grafomani care vor popula literatura, cu succes și beneficii materiale. Dar structura de rezistenţă a prozei va fi cartea scurtă și scăpărătoare.

Sper că tot mai mulţi autori vor conveni că scrisul este o practică însemnată a spiritului și vor avea o atitudine în consecinţă. Asta va apropia cumva proza de ingineria psihosomatică, dar fără riscul de a-i distruge specificul. Mărturisesc că aici am făcut nu atât o previziune, cât o descriere a unor speranţe personale. Asta m-ar interesa pe mine în prag de secol 21, asta aștept cu de la proza mea.

— *Cum vă închipuiţi că arată scriitorul care se rrspectă?*

— Iată, mai întâi, ce zicea Karl Krauss „De ei stric un om. Pentru că nu are destul caracter ca să se abţină". Karl Krauss se referea la scriitorul din timpul sau: timp paradoxal, de nepăsare și apocalipsă, de anxietate și așteptare, de asprimi și labilitate. Vremurile de acel soi deformează actul scrisului, îl împing spre compromis sau spre infantilism. În asemenea timpuri, păstrătorii „focului sacru" al artei se exprimă în felurite chipuri, inclusiv prin tăcere. Printr-o semnificativă tăcere. Dar în ce condiţii tăcerea devine un cod artistic? Iată o temă care o lăsăm deocamdată deschisă.

Exigenţa cu sine este un alt semn al scriitorului care se respectă; Marea frământare, marea mărturie, marele stimul mental: doar pentru astea merită să rupi actul

tăcerii, frumuseţea tăcerii, eficienta lucrare a tăcerii. Adică numai pentru ceea ce face „să sporească sufletul”, cum ziceau bătrânii noștri fascinaţi în om există un suflet.

Promoţia literară este un mediu de rezonanţă

— *Ce semnifică pentru tine recenta apariţie editorială, romanul* Turnul?

— Cu el se încheie, cred, o vârstă a mea: o vârstă literara, o vârstă biologică. Probabil vârstă cea mai bună, cea mai propice pentru scrisul de proză. Vârstă când cumpăna dintre scris și trăit este cea mai dreaptă. După cum, relativ dreaptă pare à fi acum și cumpăna dintre rătăcire și înţelepciune. Când această cumpănă va înclina mai mult spre înţelepciune, și partea de rătăcire va fi tot mai mică (termenul de rătăcire e folosit aici în sens karmic), atunci probabil nu voi scrie proză… ci doar cel mult ceva gen mondo, nu știu. Despre romanul *Turnul* ce să spuin? Este o carte trăită: scriu mai ales despre lucruri și oameni cu care s-a întâmplat să intru în relaţie. Premisa cărţii este aşadar autobiografică. Dar elaborarea și numeroasele rescrieri (au fost douăsprezece rescrieri, cred) au atenuat prezenţa mea în text și au lărgit scena. Romanul devine, în final, un documentar pe trei planuri de suferinţă: cotidianul ardent; afectivitatea ca organizator energetic al vieţii; și, mereu, încercarea de a percepe o atâta dimensiune a lumii: acel prag metafizic… Alte detalii de laborator sunt notate și pe parcursul cărţii: în câteva inserturi, dau un fel de jurnal al romanului.

Notă. Întrebările ne-au fost adresate de Mihai Coman. Interviul a apărut în „Suplimentul literar artistic al Scânteii tineretului”, în 8 decembrie 1985.

— *Așadar este o carte cu respect pentru real. Unde începe realul prozei? Te gândeşti la construirea”, prin proză, a unui real de o maximă densitate?*

— Cred că un text exigent dezvoltă capacitatea de real a oamenilor. Această capacitate este uneori discutabilă. Adesea, în locul realului, sunt preferate substitute digerabile, convenţionale, ale realului. Așa-i viaţa, așa-i omul, așa-i societatea… Sunt pentru un tip de

proză care să aspire la un maximum de real: atestări multiple în actualitate, cazuistică umană, demistificare continuă, liante paradoxale; stimulări spre „alt” real. Pe cât mi-a stat în putinţă, am adus în pagină rumoarea vitală, uneori dezordonată și răscolită de instincte, a lumii prin care mă mișc. Noi știm că omul are limite, și că sistemele sociale au limite: proza este o forţare a limitelor. O distrugere a convenţiilor care falsifică existenţa.

— *Cum s-ar realiza practic aceasta? Cum poate fi lărgită capacitatea noastră de real?*

— Nu există acces la real fără o autonom io a minţii, fără o continuă întărire a acestei autonomii mont. ilo Așadar proza întreprinde și un demers spre di iutom. itiz. i re psihică, singurul care deschide spre un *alt* real din tind, prin structuri noi, automatisme de receptare la e în tor. Propunând un șoc* de cunoaştere, spre <wa < e un i n-a fost încă cunoscut. Ar fi deci niște „trepte” alenalului – de la concretul de sub ochii noștri, la Inefabil trepte reperabile într-un roman care aspiră la integralism. Real social, în primul rând: fugă de minciună profitabilă, de lașitate utilă, de conformism scabros. S-a întâmplat că, până acum, am reușit să mă feresc de concesii facile, de compromisuri necesare, de realism infantil... în al doilea rând, un real psihologic: deblocarea porţilor afective, lărgirea câmpului conștiinţei. (Amintesc că, în Sanskrită, există 17 termeni care reperează nivele și stări de conștiinţa; în timp ce, în limbile europene moderne există doar 4» termeni, discernând doar 4 stări). În al treilea rând, realul nevăzutului, realul metanoic: dezgrădire spre cosmicitate. Deși se pare că manifest o înclinare mai mare spre acest ultim nivel (fapt care mi-a adus cândva viicheta de prozator cerebral!), în romanul de faţă întâmplările străzii și alte omului „terestru” se consumă voluptuos, impudic, înainte de a fi înscrise, finalmente, într-un ruaj universal.

— *Constat că generaţia noastră se deosebește de cea anterioară (și se definește) prin complexitatea formaţiei, prin orizont mai larg; la fel, ea se exprimă optim prin*

genuri diferite: un prozator sau un poet este în același timp și comentator critic, eseist".

— Da, au fost, în aceste decenii „promoţii literare de pace, de bibliotecă, de carte, de cugetare. Indicele cultural al acestor promoţii, coeficientul de inteligenţă sunt sensibil crescute. Nivelul mediu al comentariilor eseistice, filosofice a crescut. Și nivelul mediu al prozei noastre a crescut: nu se mai gafează ca în anii ’50, ziceam în roman. Până și prozatorii de talie modestă se feresc de viziunea rudimentară și simplistă a anilor trecuţi. Dar pentru a aprecia corect coeficientul de creativitate al generaţiei noastre ar trebui să cântărim cărţile ei. Pentru că, deși ea are un nivel intelectual bun și o contribuţie notabilă la climatul literar, textele ei mari lipsesc. E vizibil doar sporul de conștiinţă artistică și înviorarea experimentului la ultimele promoţii.

— *Contribuţia ultimelor două promoţii este realmente o inovaţie sau o reîntoarcere la ceva ce s-a mai folosit și a fost uitat?*

— Nu este o întoarcere. Deși există puncte comune, întretăieri cu avangarda trecută sau cu experienţe spirituale mai vechi. Voi argumenta. Promoţia mea, debutând editorial în anii ’70, a început să scrie într-o vreme când legătura cu avangarda interbelică era total întreruptă. Nouă, în timpul studiilor, ni s-a ascuns avangarda literară. Sau ne-a fost prezentată deformat, sumar, fără ilustrări, fără simpatie. Marea bătălie avangardistă română și europeană eu am aflat-o târziu, mai precis când eram dascăl universitar și când în i-am spus: să nu-mi dezinformez studenţii, să nu-i mint, să nu le ascund drama intelectuală a secolului! Dar pe atunci ou aveam una sau două cărţi publicate. Și eram pe punctul de a pierde gustul stimulilor livrești, începeam să mă interesez de un experiment existenţial, o practică spirituală. Da, noi n-am cunoscut la vreme avangarda interbelică română, acești înaintași mult mai mari decât noi. Și, din moment ce nu-i cunoaştem, la cine ne întoarcem noi?

În afară de acest argument, iată și altul. Inovaţiile literare de astăzi au *premise noi,* suporturi (științifice) noi. Ele îşi au începutul, spuneam, în sporul de conștiinţă artistică și-n nevoia de firesc. Ele sunt o reacţie la dogmatismul și linearismul unor prozatori de acum două decenii. Ele răspund nevoii de receptare complexă într-o lume redimensionată de datele cunoaşterii actuale.

— *În ce constă noutatea demersului nostru novator?*

— Am spus-o și cu altă ocazie. În niciun caz noutatea nu se rezumă la tehnică, la decupaje, la montaj cinetic. Deși tocmai tehnica (pentru că este mai vizibil. i) este luată în discuţie de critici, limitativ. Manele spectacol tehnic s-a consumat, nu aici trebuie căutată originalitatea scrisului românesc. Schimbarea se află în adânci me. Extinderea enunţurilor de tip „cutii neagra”, < Iii – tiri infinitezimale în serii semantice și, mai ales, obţine rea unor efecte sofroliminale – asta nu repeta nicio inovaţie de până acum. Exista și fapte de continuitate. u experienţe trecute, puncte comune, conștiente – au inconştiente: reabilitarea non-sensului ca purificator al sensu lui; și buna înţelegere a anti-numelor ca posibil rolansator al numelor… Voi spune însă că evaluarea scrisului nu se întreprinde pe promoţii, ci pe câteva individualităţi puternice. Promoţia literară este un mediu de rezonanţă. Ea, promoţia, aplică, nuanţează, decantează, extinde. Ea transformă în limbaj curent ceea ce este, la început, doar limbaj de excepţie.

Cred că am dobândit un plus de înţelegere a omului

— *Care ar fi trăsăturile portretului prozatorului Vasile Andru la maturitate?!*

— „Suntem maturizaţi de nenorociri”, spunea un poet francez teribilist și genial; spunea iașa ca să-și „scuze” vârsta de 18 ani… Dar noi, ferindu-ne de nenorociri, cred că ne-am maturizat mai ales intelectualicește, și mai puţin afectiv. Maturitate afectivă deplină ar însemna un plus de control asupra emoţiilor, un plus de detașare sau de nesimţire (cum spune un psiholog prieten), plusuri care ajută la trăit între oameni. Or, cui îmi dau seama că n-am

câştigat asta, deși am recurs și la unele practici de autocontrol. S-a întâmplat că și din recursul la practici de autocontrol a câştigat tot mentalul meu; iar din punct de vedere afectiv am rămas în continuare vulnerabil. Poate asta e drama cerebralilor: o întărire intelectuală și o fragilitate afectivă. Maturitatea intelectuală ajută la scris, dar nu asigură eficienţa socială. Adică: mi se întâmplă să pierd pe pământ ceea ce câştig în văzduh...

Dacă ar fi să-mi observ o evoluţie... Cred că am dobândit un plus de înţelegere a omului. În *lutlanda posibilă* (volumul meu de debut) priveam omul din afara lui, priveam cu uimire, cu stupoare. Îi priveam gesturile și formulam ipoteze, îl înglodam în semnificaţii. În *Turnul,* privesc omul dinlăuntrul său: chiar căzând în transă, încercând să întrezăresc stratificări biologice, ontice, istorice.

Notă. Întrebările de faţă ne-au fost adresate de Nicolat Băciuţ. Interviul, finalizat în ziua de 22 mai 1988, a apărut în revista „Vatra” nr. 6, iunie 1988.

O altă trăsătură de portret literar, o trăsătură în contrasens cu pozitivismul actual: o înclinaţie transpersonală. Această atitudine, care părea izolată acum 10 – 15 ani văd că este relansată ca spirit de epocă, de către postmodernism. Spuneam: o înclinaţie transpersonală și una transistorică: adică articularea omului la cosmos și articularea acţiunii sale mici la determinări universale. De aici decurge și înclinaţia spre mister: misterul este încă acea zonă din care smulgeam informaţie neașteptată... în rest, portretul scriitorului se află în cărţile sale.

— Cum a fost trecerea de la tinereţe la maturitate?

— La mine? A fost prin abandonarea unui lot de iluzii, a unui lot de utopii. Când porneam hotărât la drum de proză, prin 1965 (și mai înainte), îmi făceam multe iluzii cu privire la puterea literei. Cu privire la puterea literaturii. Tici azi nu sunt lecuit de iluzii, doar că sunt podvpsit de ele... Pe lângă aceasta, astăzi am un mai mare sentiment al urgenţei. Biologic vorbind, știu că ar mai fi ciut i șase ani

în care pot dezgropa în trupul meu niște centri de conștiinţă latentă, de putere secreta, neaetivat i; dacă nu operez repede, aceste izvoare lăuntrice voiâncetini Am deci un sentiment al urgenţei în ce privește ucenicii mea la propria mea optimizare Am un sentiment al un genţei și-n ce privește proza mea: mă a, pasa datorii neplătite, promisiuni neţinute. Prea multe promisiuni neţinute. Cui am promis? Cine mi-a cerut ceva? Iată. A pune mina pe condei înseamnă a promite, tacit și sever. Înseamnă a te obliga enorm.

— *Ca o completare a portretului: care priviri critice oferă o imagine concludentă asupra scrisului dumneavoastră?*

— Care critici m-au încondeiat mai bine? Ce aflu eu de la critici despre mine? Lăsându-mă în voia memoriei, trimit la câteva nume de critici care s-au apropiat cu iscusinţă și onestitate de proza mea: S. Damian, Nicolae Balotă, Paul Georgescu, Al. Protopopescu, Ioan Holban, Silvia Udrea, Cornel Morarii, Dana Dumitriu, Mihail Iordache, Marin Minen, Alex. Ștefănescu, Laurenţiu Ulici, Ion Bogdan Lefter. În genere, revistele și criticii sau un nit greu spre proza mea.

— *Cum vă situaţi în angrenajul complex al prozei românești contemporane? De cine vă apropiaţi, de cine vă distanţaţi?*

— Nu-mi voi estima eu locul. Pentru moment, spun doar atât: Există un aer al vremii, o pecete a timpului, care ne apropie de toţi cei de care ne distanţăm. Ne distanţăm de voie și ne apropiem de nevoie. Borges spunea că noi. cei de azi, „scriem toţi aceeași carte”. Adică: un stil al vremii ne impregnează scrisul. O sevă comună ne hrănește. Chiar și tematic scriem aceeași carte. Într-o zi, un prieten îmi spune: „Andrule, vezi, i-ai vorbit lui Jesus Pardo de Santayana despre *Jurnalul* pierdut al împăratului Traian, și el ţi-a luat tema, și a publicat recent *uri. De bello Dacico!* „l-am răspuns că acest subiect nu-i al meu, ci al epocii noastre. Pardo de Santayana nu l-a luat de la mine, în urma acelor lungi discuţii de acum opt ani. Este tema

spaţiului neo-latin. Uneori mi se par asemănătoare, până la senzaţia de variaţiuni pe aceeași temă, multe din cărţile noastre despre realităţi sociale, despre alienare, năruirea civilizaţiei tradiţionale, despre alterarea relaţiilor umane. Romanul meu *Turnul,* construit pe etaje și stratificări, pe ciocnirea biografiei cu istoria, nu scapă nici el de capcana epocii, de stilul epocii: mulţi scriitori culţi, la noi și pe glob, au *ticul* investigării pe straturi și interferenţe; iar cine nu-l are încă, îl va avea cel târziu până în 1991... Asta e cu *apropierea* mea de alţii. Dar cu distanţarea cum este? Uneori mă distanţez prin formulă (prozele din *lutlanda posibilă* au o structură aparte), alteori prin temă (romanul *Mirele,* nuvela *Hrisoterapia).* Adevărata distanţare o dă însă acel cifru personal al rostirii, acel coeficient energetic al cărţii. Dar las pe alţii să facă măsurătorile.

— *Ce s-a ales din voromoţiaa dumneavoastră? Cum apreciaţi evoluţia ei?*

— Promoţia mea (literară) este, în mare parte, nerealizată. Mă includ și eu în promoţia mea când spun asta... Este nerealizată și la un pas de eșuare totală. „Evoluţia** ei este istoria unei decepţii. Startul a fost promiţător. Bunișor Nu strălucit. Dar, la început, lipsa de strălucire este substituită fie de gestică, de teribilisme, fie, pur și simplu îţi este iertată. Promoţia aceasta a avut inteligenţii ei, oniricii ei, temerarii ei, rafinaţii ei. Promitea deci să fie complexă, bună. Apoi anii au trecut și mersul ei s-a vădit greoi, orizontal. Curţile s-au adunat, dar Cartea unde este? Mediocritatea ne-a umbrit ca un nor gros; puţini s-au salvat de la mediocritate totală, dar nu s-au salvat prin vreo carte strălucită, ci prin nevroze. Va sălta oare cineva din acest cenușiu? Nu-i exclus, dar e greu. Noi suntem acum oameni spre 50 de ani. Sigur, există și maturizări lente, tardive. Se spune că maturizările lente dau jmtsonalităţi puternice. Să dea Domnul! vorba românului Ce i-a lipsit oare acestei promoţii de nu s-a realizat? De n-a reușit să smulgă focul? I-a lipsit cumva chemarea ferventă, disciplina trebuitoare, un ideal bine formulai o emulaţie de grup? (Este promoţia cea mai

larimiţata şi mai pulverizată din toate!). I-au lipsit mentorii rxigonii care să valorizeze puţinul şi să stimulezi multul? A loi ea inhibată prin formaţie de climatul cultural mea nelim pe de al anilor ’50 – 60? Să luăm în considerare serviltiţi istorice? Sau factori psihologici, structurali? Unele e anze rămân ascunse, dar rezultatul se vede: neîmplinirea. Cărţile noastre mari nu sunt scrise. Sau sunt scrise pe sfert. Nu i-am avut pe cei fascinaţi de ţinte faustice, sau măcar pe robii travaliului prometeic. Mai este timp?

În fine, este ceea ce se poate numi o promoţie „decentă şi onorabilă”. Adjective pe care le folosim şi la caracterizarea unei doamne bătrâne. Cărţile acestei promoţii n-au tragedie, n-au nerv, n-au temeritate socială. Când nu-ţi este la îndemână proza socială, îţi rămâne cea psihologică, sau îţi rămâne mitul stilului. Şi aceste şanse au fost ratate. O înaintare fără vlagă, o descurajare; construcţii fără anvergură. Nu avem nici mari virtuţi, nici mari păcate. Nu am riscat nimic, nu am urnit nimic. E drept (şi lăudabil): nu am făcut concesii strigătoare la cer nu am dat conformişti notorii. Dar, în ultimă instanţă, apatia şi cârtirea călduţă se constituie într-un conformism discret, reprobabil şi el.

Eu cred că suntem la o vârstă când nu ne mai putem amăgi. Francheţea mea ar putea enerva, ar putea răni orgolii, ar putea trezi la realitate. Depinde cât din nevroza vremilor este şi nevroză personală. Inteligenţă artistică există. O mobilizare finală ar da, dacă nu aşteptatul succes, măcar o ratare semnificativă. (Există o ratare tragică, mult deosebită de ratarea ludică şi inconştientă.) Va veni o vreme când puţinul nostru merit va fi cântărit şi în funcţie de felul cum am ştiut să ratăm.

„Azi e tot mai greu să fii prozator” – spuneaţi în 1979, aproape cu un deceniu în urmă, deci. Dar acum? Ce înseamnă acum să fii prozator?

îmi păstrez afirmaţia din 1979. Cu argumentele de atunci. Plus următoarea observaţie: abdicările prozatorului de la exigenţele profesiei sale şi ale misiunii. sale pot avea astăzi consecinţe mai grave decât în urmă cu zece ani.

Preţul renunţării este, pe zi ce trece, tot mai păgubitor. Până la dezastruos. Pe zi ce trece se simte lipsa prozatorului-putere. Balanţa culturii cere imperios un echilibru între puterile umaniste și cele non-umaniste. Adaug deci acest aspect la tema dificultăţii de a fi prozator: umanismul în defensivă. Iar un umanist în defensivă înseamnă că lasă locul unui pluton de instincte agresive în ofensivă. Viaţa nu iartă.

— Aţi debutat cu povestiri. Cum aţi ajuns la roman? Unde vă simţiţi în apele dumneavoastră?

— Simplu. Am debutat. În 1970 cu proză scurtă pentru că romanul *Mirele,* la care lucram de doi ani, adică din 1968, nu ajunsese încă la o formă mulţumitoare. Așadar avansam în același timp și cu un roman, și cu proză scurtă. Nu sunt exclusivist în privinţa asta. îl înţeleg și pe cel care zice că *numai proza scurtă* scapă de dispreţul zeilor. îl înţeleg și pe Bahtin care zice că *numai romanul* este un gen viu, celelalte sunt toate moarte! În ce mă privește, cred în nevoia de concizie: o proză care jalonează terenul și care nu se îneacă în descripţii. Cred că are viitor bun romanul scurt și sclipitor, precum povestea lui Iov, de exemplu.

— Aţi scris roman, să-i zicem, „istoric". Cita istorie suportă romanul?

— Sunt un netămăduit de roman istoric. Romanul suportă toată istoria, de la cronică până la transistorie. Voi mai scrie. Am lăsat însă deoparte, nefinisat, volumul II din *De bello Dacico* (scris într-o primă formă în 1980). Am amânat finisarea pentru mai târziu, pentru bătrâneţe eventual. Am zis: romanul istoric este o necesitate, dar proza actualităţii este o urgenţă. Nu-mi pot îngădui să amân teme care mă învăluie, mă apasă, mă construiesc, mă deformează, mă formează. Mă presează, mă irită. Teme prezente, Bucureștiul, Bucovina, planeta, vremea de astăzi. Deja suntem datori cu cartea clipei, cu strigătul clipei. Intelectualii sunt în genere verbioși, inerţi, iar prezentul trece. Așadar, am închis prin 1981 sertarele mele daco-romane, burdușite cu note și însemnări și documentări.

Acum e nevoie de înregistrat istoria curentă, arcei – rată, cu minunile și cruzimile ei.

— *Cum credeţi că s-a născut „practicate. râuurii” Care sunt. șansele textualiștilor?*

— Practica textuării s-a născut ca și cinematograful vorbit. Adică s-a născut dintr-o reacţie de nemulţumire firească împotriva muţeniei și împietririi ce cuprindea proza leneșă. A fost așa, un val european, un val românesc, de dezmorţire a graiului; și a suprapunerii de graiuri prin care se rostește lumea de azi. Textualiștii noștri? Cine e textualist astăzi? câţiva sunt atrași de practica asta și o folosesc, sporadic, alternând-o cu alte procedee. Textualiști *puri nu există.* Câţiva tineri optzeciști s-au simţit la un moment dat, legaţi prin puterea acestui concept. Și l-au făcut, o vreme, lozincă și steag. Descoperirea acestei practici a fost o beţie: atunci, la început (prin ’74) mulţi au crezut că ei scriu *text* așa cum Monsieur Jourdain credea că vorbitul său este *proză.* Eroare! Dar o eroare mobilizatoare. Pentru un scurt interval, această eroare a încălzit sângele prozei, a pus la lucru spiritele „a conectat literatura la viaţă. Pe undeva, apetitul textuării era și o replică anti-universitară, ieșită din miezul Universităţii însăși: o nevoie stringentă de a infuza real, chiar pe terenul care primejduia cel mai tare realul.

Încetul cu încetul, practica „ţeserii” literare, osteneala textului, fiind greu de împlinit, a fost împinsă spre improvizaţie și ludus de către superficiali. A rezultat parodia textului? Poate. Oricum, eșecul unor false textuări nu poate compromite textualismul, după cum naivitatea lui M. Jourdain n-a compromis proza.

— *Ce înseamnă, de fapt, a experimenta în proză?*

— Este a treia oară când mi se cere să explic acest lucru[11]. Asta înseamnă sau că explicaţiile mele anterioare nu au fost la înălţime, sau că interesul pentru acest termen este foarte viu. La cele spuse, adaug următoarele. A

11 Vezi dialogul intitulat „O cultură cu criterii de valoare ferme știe să-și primească înnoitorii“, în *: Romanul românesc in interviuri,* de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. I. Edit. Minerva 1985. Și interviul „Există un public al prozei noi“, în volumul *Semnături în contemporaneitate,* de Constantin Vișan, Cartea Românească 1986.

experimenta vine din latinescul *experior* care se traduce prin: „a pătimi” și „a încerca soluţii noi”. Suntem obligaţi, deci să găsim relaţia între suferinţă și noutate. Asta elucidează sensul experimentului în proză. A primejdui liniștea netemeinică a cititorului, dându-i o zare în plus, un temei în plus. Făcându-l să dea preţioasa stagnare pe riscantul salt... Literatura poate face asta, în multe feluri. Începând cu inovaţii formale și ajungând la curenţi de adâncime. Nu am dat mare importanţă experimentului pur formal, deși și acesta are rolul său în dezmorţirea suprafeţelor înţepenite ale paginii. Uneori a experimenta înseamnă a visa dezlănţuit: a lăsa energia visului să se reverse în proză. Alteori înseamnă dezechilibru. Alteori înseamnă deschiderea ochilor: infuzie de real și de cruzime trăită.

Spuneam: în prezent mă interesează un experiment existenţial. Îndreptat asupra mea ca persoană, mai întal.

Adică: știu că mai este de lucru la trupul acesta al meu. Scrisul mi se pare, uneori, un furt pe seama travaliului cu mine însumi. Dar scrisul este un bun însoţitor în acest travaliu de gospodărire a energiilor proprii, de sporire lăuntrică. Mai demult, am condus un cenaclu experimentist, cenaclul „Alpha”, în anii ’80, când eram mai dezlănţuit ca acum, și mai convins că literatura este o forţă. „Scriitorul este suma între preot și medic”, spuneam în *Turnul.* Ce fel de cenaclu experimentist era acela? Era format din neliteraţi; rar, se nimereau și literaţi acolo. Voiam să probez creativitatea la nivel colectiv, într-un grup eterogen: Orice grup uman, bine condus, prin procedee proiective sau euristice, poate produce literatură. Mă interesa textul unor stări speciale de conștiinţă, scrisul în stare cerebrală alpha. Ce conţinuturi mentale pot ţâșni din adâncul omului, ce informaţii despre fiinţă! Poate a fost, acolo, prima experienţă de interferare între practici de optimizare umană și scrisul de literatură. Erau ședinţe foarte vii. Mai mult cunoaştere de sine decât ambiţii literare. O oră practicei mentală și zece minute scris: cam acesta era ritmul. Cenaclul a funcţionat vreo

trei ani. Nu-i pot aprecia consecinţele în timp. Dar știu că a fost un episod cultural aparte. Dacă s-ar crea condiţiile, ar trebui reluate încercările acelea. În fine, ca prozator, continui să cred că experimentul literar este puntea între suferinţă și noutate.

Sentimentul urgenţei de a scrie despre contemporani

*— Stimate Vasile Andru, vreau să vă deranjez din nou cu întrebări... Nu numai pentru că dialogul din „*Vatra*” a stârnit reacţii, ci pentru ca, venind noi de la Răstoliţa, aţi admis că dialogul nu este încheiat.*

— Îmi amintesc de acel drum la Răstoliţa, în satul de sub munte, unde se află mormântul lui Romulus Guga. Întâi am stat lângă acel mormânt și am vorbit despre scriitorul și prietenul ales Romulus Guga. Apoi am mers la Năruita, la un punct forestier din apropiere, cu colegi de la revistele „Vatra” și „Astra”... Da, desigur, dialogul nu e încheiat!

— Consideraţi că a fost util interviul nostru publicat în iunie 1988 în „Vatra”? Care au fost ecourile? N-a fost prea sever tonul dumneavoastră din caracterizarea promoţiei ’70?

— Ecouri? Da, s-a vorbit. Folositoare au fost discuţiile cu Mihai Sin, Radu Mareș, Ion Mircea. Discuţii de identificare. Cât despre asprime... Iată ce spunea Saul Bellow: „Noi, scriitorii, nu reprezentăm bine omenirea”. Crezi că prin asta Bellow îi ceartă pe scriitori? Nicidecum. Eu cred că propoziţia sa conţine un elogiu și un program. Adică relevă rolul excepţional care îi este rezervat scriitorului: să-i reprezinte* pe toţi oamenii! Iar tonul de obiecţie, de severă obiecţie, nu face decât să sublinieze această ipostază excepţională și acest program uriaș. Da, prie

Notă. Dialogul a fost purtat cu Nicolae Băciuţ și a apărut în revista „Astra” nr. 6, iunie 1989. tene, eu cred că Bellow are dreptate: Noi, scriitorii, nu reprezentăm bine omenirea, prezentul, spaţiul. Așadar, propun o corectă citire a „asprimii” de acolo: extinzând discuţia de la

promoţia mea la momentul cultural, la scriitorime. Nu reprezentăm bine lumea care trăiește în istoria aceasta teribilă.

— Oricum, unele puncte de vedere exprimate în dialogul anterior au fost polemice. Vă atrage polemica?

— *Polemos,* în grecește, înseamnă luptă. Ea este (spune psihologia) principala relaţie între fraţi. Adică: Relaţia cu părinţii ne învaţă iubire, relaţia cu fraţii ne învaţă luptă... în ro-stire, orice enunţ apăsat are sunet polemic. Orice plus de viaţă, orice impregnare a textului cu intenşitatea corporală a autorului are sunet polemic. Orice *distinţie* este o polemică împotriva egalizării umane. Așadar, cred că nu putem scăpa de polemică. Deși eu sunt om, liniștit. Dar liniștea (metodică) este și ea polemică la adresa agitaţiei, haosului, nevrozei contemporane.

— În ce privește liniștea... Aţi renunţat la o profesie liniștită (catedră de dascăl universitar) în favoarea alteia mai puţin liniștite; redactor de revistă. Vă satisface noul mod de implicare în social, în cultural?

— Gând renunţam la catedră, nu știam că o să fiu redactor. Dar știam că voi scrie proză. Și asta voiam în primul rând: să scriu proză. A fi redactor, da, este o nu serie de neliniște. Dar eu am avut noroc. Revista la ear «lucrez, „Viaţa Românească", este o revistă de litri alura și cultură, deci un loc unde neliniștea secolului și ser vituţile zilei sunt amortizate de reflecţie, de estetica. În plus, revista are apariţie lunară, deci un ritm de lucru mai relaxat, asta convine structurii mele.

— Cum e la „Viaţa Românească"?" Este ea o revistă „obosită", cum a spus odată, în „Săptămâna"*, un scriitor neobosit? Cum vă simţiţi dumneavoastră, prozator pasionat de experiment, la o revistă „clasică"?*

— „Viaţa Românească" a fost și rămâne o revistă stabilizator. Adică ea propune un nivel bun și încearcă să apere acel nivel. În ea, deci, trebuie să găsim și semnele înnoirilor prozei. Toate semnele timpului, practic, se regă. –sesc în ea, direct sau implicit. Ca redactor, am simţit că revista este mai puternică decât mine. Și pot spune că

„Viaţa Românească” este mai puternică decât toţi redactorii ei. În mare măsură, ea, revista, ne obligă să o facem. așa cum este, și nu îngăduie s-o facem altfel. Cred că cei zece redactori ai revistei au conștiinţa că fac o publicaţie *stabilizator* cultural. Accentuez că stabilizator nu înseamnă moderator, ci păstrător de nivel. Un nivel în general ridicat, dar fără nicio extremă. Nici extrema pășunistă, nici extrema avangardistă.

— *Și totuși, n-aţi încercat să favorizaţi, prin opţiunile dumneavoastră, modernismul? Cel puţin în proză.*

— Nu. Ci am încercat, dimpotrivă, să compensez, la un moment dat, dezavantajul modernismului. Dacă am apăsat puţin pe pedala experimentului, a fost pentru că acesta era foarte dezavantajat în contextul general al prozei. Când am venit la „Viaţa Românească” (prima mea numire a fost în 1978, căci au fost două numiri!), aveam o mare dorinţă de a aduna și publica ce este mai semnificativ în proza nouă. Asta răspundea propriei mele nevoi de a mă afla într-un climat experimentist viu. Propria mea nevoie de tovarăși de drum. Am reușit să public aici, sporadic, prozatori. La început, prin 1979, m-au susţinut loanichie Olteanu și Cornel Regman: m-au susţinut mai mult din simpatie pentru mine și din curiozitate pentru ce ar putea să urmeze, decât din convingere că proza trebuia supusă unui șoc experimentist.

— *Și trebuia, oare, să fie supusă acelui șoc?*

— Altfel se pune problema: înviorarea experimentistă se produsese deja; rămânea să alegem dacă publicăm textele sau ne prefacem că nu le vedem. Și am ales să publicăm.

— *Deci, „Viaţa Românească” nu-i o revistă obosită?*

— Dimpotrivă. Este longevivă și tonică. Interesantă și ca putere de reprezentare culturală, și ca atitudine. În prezent, are ca redactori poeţi de seamă (este, în primul rând, o redacţie de poeţi!). Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituţ, Florenţa Albu, Nicolae Prelipceanu, Petre Got, Traian T. Coșovei. Atrage în jurul ei

colaboratori prestigioși. Are o coordonare bună, suplă[12]. Mai sunt și „Caietele critice”, care consolidează „Viaţa Românească”. Și ele sunt „stabilizator” cultural.

— Am înţeles că în tinereţe vă făceaţi mari iluzii în ceea ce privește puterea artei, a literaturii. Care credeţi că este rolul culturii în acest sfârșit de mileniu?

— Cultura este singura biserică a omului ateu. Ea operează prin o sută de canale și două pârghii: nădejde și autoritate. Spuneam: cultura îl moștenește pe *cultus,* care nu mai are trecere absolută la oameni cu gândirea desacralizată.

— În decursul anilor, s-a întâmplat să abandonaţi unele proiecte literare?

— Mai ales eseistice. În 1974, am retras de la Editura Junimea un volum de interpretări psihanalitice despre viaţa și opera Iuliei Hașdeu. Era o înaripare de tinereţe, un abuz, ca orice psihanaliză aplicată unui „pacient” din altă lume... Tot în acel timp, am renunţat la un volum aproape terminat de eseuri despre literatura francez. i l.i. i o eseistică erudită, rece, aridă. Nu-mi mai plăcea. Vreau altceva. Aș vrea ca, prin critică, să produc o înviorare mentală a cititorului. Îmi rup și arunc textele care nu produc această înviorare mentală, plusul de viaţa, <. i şi pro za, critica ar trebui să stârnească pofta de viaţa

— S-a întâmplat să puneţi deoparte subiecte, teme, pu tru un alt timp al biografiei dumneavoastră?

— Pentru altei vârstă, am mai curând proiecte de existenţă decât proiecte de scris.

— Aţi publicat lucruri pe care le regretaţi?

— Nu am publicat decât ce-am ales să public. Cu toate dezavantajele momentane, în plan profesional sau social, ce pot decurge din consecvenţă; și, firește, cu avantajele în plan estetic. Mi-am apărat textele și, de câteva ori, m-am convins că un autor îşi poate apăra textele. Nu vreau să spun că am un caracter intratabil sau că aș fi ciufut și tăios când e vorba să-mi apăr textele. Dimpotrivă, mă apăr relaxat, prin negociere. Prin

---

12 La data cînd apărea interviul, redactor șef al revistei era acad. Alexandru Bălăci.

argumente și chiar prin surâs, pregătit și a pierde. Când cineva spune: „Reformulează fraza asta, episodul ăsta!” Eu răspund: „Voi încerca. Da, voi încerca, la modul sincer!”Și dacă reformulez, caut să urmeze ceva mai subtil, adică încerc să nu abandonez niciodată ceea ce am afirmat iniţial. Uneori asta este posibil, alteori nu. Mi-am perfecţionat o răbdare de a discuta cu unii editori, cu unii beneficiari. O răbdare de a dovedi că ceea ce vrea scriitorul este în binele nostru comun. Mi-am apărat și proza, și publicistica. Într-o zi voi vorbi mai pe larg, dacă va interesa pe cineva. Numai de două ori, în douăzeci de ani de când public, mi s-a intervenit în articole (de publicistică) fără să fiu întrebat: odată în 1971, și a doua oară în 1979, când eu mă aflam într-o călătorie în Germania. Unjţi gazetari au meteahna asta, să intervină în text fără să te întrebe; când taie, mai merge; dar când adaugă, nu-mi convine. Însă lucrul cu publicarea cărţii, aici e încercarea prozatorului. Îţi repet, în câteva situaţii s-a dovedit că se poate apăra și o carte mai grea, precum romanul *Turnul,* de pildă. Au fost ceva lupte pură să văd publicat *Turnul.* Am oferit manuscrisul Editurii Eminescu, șefii ei aveau obiecţii drastice, au zis că romanul e sufocant, esoteric, dușmănos; l-au ţinut pe loc vreme lungă, au zis că să modific niște episoade și să scot niște pagini. Nu-mi convenea tratamentul acesta. Am – schimbat editura, eu tristeţea unei experienţe amare; cartea apărea în anul 1985, în loc să apară în 1983, cum s-ar fi putut. Însă, nu regret.

— *Ce obstacole mai stau în calea afirmării unor noi prozatori?*

— Obstacole normale și altele, mai puţin normale. Cele normale ţin de logica basmului, care ne spune că obstacolul face parte din examenul omului de excepţie. Examen nesfârșit! Dar ce faci când acest examen devine ceţos, nebulos, cu probe trucate? Există autori puternici, care scriu în orice condiţii, care nu-s afectaţi de eșecul imediat. Dar sunt și alţii care nu reușesc asta. Sunt scriitori care trebuie apăraţi, pur și simplu; ei sunt fiinţe

vulnerabile, ou nervii fini. Poate că cei mai mulţi sunt astfel.

— *Aş vrea să-mi spuneţi despre relaţia dumneavoastră cu critica. Am observat că, dintre criticii pe care i-aţi înșirat data trecută ca fiind comentatori avizaţi ai prozei Andru, lipsesc nume de seamă. De ce? Nu aţi vrut să-i pomeniţi sau n-au scris încă?*

— N-au scris. Asta-i. Eu nu am o presă entuziastă. Am ceva presă, dar cordial indiferentă: presa care egalizează toate numele. Din câte-mi dau seama, privind epuizarea cărţilor mele din librării, există un public al prozei pe care-o scriu eu. Dar nu pot aprecia ce fel de public. Oricum, criticii au tăcut suspect de neașteptat la apariţia unui roman ca *Turnul*[13]*.* Este o carte care le-a scăpat. Bănuiesc că fără voie. Pur și simplu din inerţie.

— *Care dintre cărţile dumneavoastră corespund as pl raţiilor dumneavoastră de prozator?*

— Aș numi întâi cartea de debut, *lut Ian da posibila* (1970). Găseam atunci o structură simpla și șocantă, pentru n-a surprinde acest sindrom uman: doi oameni, o* i obli gaţi să trăiască în acelaşi cadru str imt, ramm rotir i imo biţi însingurării. Romanul *Mirele* (1975); i< tirdl/o. i/. i o

temă veche: nunta postuma, înmormântar» a fi alt a < a un ceremonial nupţial. *O zi spre sfârșitul șiroiului* (198.3) este cea mai vie carte a mea. Și romanul *Turnul* (1989) Una din aspiraţiile acestei cărţi era. să spună că spaţiul carpaitic nu stă doar sub emblema caragialescă, a labilităţii afective, a arbitrarului balcanic; ci există încă o componentă emblematică, cea spirituală. Romanul *Progresia Diana,* prin întâmplări cotidiene, se îndreaptă spre acea „religio mentis”, spre o speranţă de Cunoaştere integrală. Aceste teme îmi rămân deschise și pentru cărţi viitoare. Ţin mult și la o nuvelă a mea, neinclusă încă în vreun volum; ea a apărut în „Vatra” nr. 1 din 1980:

13 Astăzi, în corectură (martie 1990) pot să adaug cu satisfacție că despre *Turnul* s-a vorbit de bine la postul de radio „Europa liberă“. A fost întîi o cronică de Rodica Iulian (februarie 1986) și au fost două semnalări de Virgil Ierunca (martie 1986 și august 1988). în țară, criticii, cu puține excepții, au tăcut la apariția romanului.

Muntele și *călăuza,* o proză cu tâlc, din care aș vrea, cândva, să fac un film.

— *À-propos de film, nu v-a tentat cinematografia? Cu atât mai mult cu cât prozele dumneavoastră au o structură cinetică.*

— Da, îmi pun nădejde în această „a șaptea artă”. Am fost solicitat de două ori să colaborez. Prima dată mi s-a cerut un scenariu TV după romanul *Noaptea împăratului,* despre Traian. Am oferit un alt scenariu, despre Pârvan, dar nu s-a făcut film după el, fiind considerat teatru absurd. Recent, adică anul trecut, Casa de filme 1, prin redactorul ei șef Romulus Lai, mi-a solicitat un scenariu după nuvela *Starea de veghe* (din volumul *Arheologia dorinţelor*). Inspirat din viaţa satului! în noiembrie 1988, scenariul era terminat. Are destulă autonomie faţă de nuvela de la care pornește. Se numește *Fiul cărunt.* A fost citit de trei redactori la Casa de filme. Romulus L-ai s-a arătat entuziasmat; l-a oferit unui reputat regizor român, asupra căruia am căzut de acord amândoi. Dar regizorul încă nu s-a hotărât. Într-o zi, el a spus: „Andru să-i dea acest scenariu și lui Tenghiz Abuladze, cineastul gruzin prieten; poate face el un film”. Așadar, scenariul încă, n-a intrat în producţie.

— *Așteptându-l pe Abuladze sau pe alt regizor, ce proiecte noi aveţi? Ce scrieţi acum?*

— Termin de transcris „pe curat” o carte de eseuri critice. În planul editorial a fost anunţată cu titlul. *Memoria textului.* O radiografie a momentului literar actual. Bilanţ și sinteză, despre proză. Am inclus și eseuri din cele publicate de mine în presă, în acești ani: dar totul revăzut, restructurat, rotunjit. Cartea are două linii de înaintare: o parte este efemeră, cea care sondează momentul literar actual; alta conţine elemente de artă poetică, însemnări de metodă, întretăierea scrisului cu trăitul: ceva care aș vrea să fie valabil și-n anul 2000. Cred că asta va fi *singura* carte de critică literară pe care o public. Eseu, de factură sapienţială voi mai publica, dar critică – atât, o singură carte. Nu vreau să mă îndepărtez

de proză.

— *Proza vă este mai folositoare decât critica?*

— Așa cred. Proza aduce oamenilor mai multă bucurie. Pentru mine, proza e mai folositoare decât critica, iar trăirea sapienţială e mai folositoare decât proza. Firește, ele nu se exclud una pe alta, ba chiar se pot completa.

— *Ce v-a făcut să practicaţi critica prozei, totuși?*

— Eseistica este a doua „limbă” internaţională a planetei. Prima ei limbă fiind proza, în care s-au dizolvat elemente din poezie și muzică. Dar eseistica determina condiţia vieţuirii prin cultură: fără ea azi nu te poţi arăta în lume.

— *V-aţi simţit vreodată „singur printre prozatori” Ce înseamnă singurătatea prozatorului?*

— Sentimentul singurătăţii este un indic în de rwvioză. Marii singuratici sunt atinși de nevroza olr. r-io milă (când singurătatea este resimţită ca o apăsare)... i i sunt atinși de paranoia (când singurătatea <uite* r «milita – a privilegiu sau ca unicitate!). Îţi voi spune că mi-a fi i zut mult sentimentul singurătăţii I) olhi» de.e cumva im plus de liniște? Timpul îmi va răspunde la aci. îl. i în trebare. În prezent, am doar sentimentul urgenţei de.1 scrie despre contemporani. Cred ea omul este mai mult eh* cât se vede. Să reușesc să spun asta. Să văd mai mult decât se vede, să spun mai mult decât se poate spune

Interogaţie despre puterea prozei

într-una din paginile romanului dumneavoastră Progresia Diana, *am întâlnit și aceste neașteptate afirmaţii: „Un om sau niște oameni care ţin cugetul treaz fertilizează ogoarele” și creează o cupolă salvatoare, care ajută la trăit; altfel, ziceaţi, „survine asfixia”. Înţeleg că acordaţi literaturii o importantă funcţie socială. Este pagina aceasta doar o metaforă sau exprimă un crez?*

— E o metaforă care exprimă o nădejde. Și e vorba nu doar de literatură, ci mai ales de travaliul. spiritual, de o practică propusă ca mod de viaţă. Dar pagina la care vă referiţi ascunde și o amărăciune, și un avertisment despre

ce s-ar putea întâmpla fără emanaţiile spiritului, fără artă autentică, fără lucrarea minţii. Cu atât mai mult cu cât cred că la ora actuală asistăm la un impas al umanismului pe plan planetar.

— *Care ar fi, în context, menirea scriitorului? Cum vedeţi ieșirea din acest impas?*

întrebare grea. Punând-o, aţi presupus că scriitorul este ascultat, și că vorbele lui sunt luate în seamă. Oare îl ascultă cineva pe scriitor? Cred că unul din rolurile omului de cultură, ale scriitorului, ar fi acum formularea unei ţinte, a unui ideal posibil pentru etapa următoare. O ţintă precis formulată organizează energiile vremii. Pri

Notă. Interviul acesta a fost consemnat de Ion Zubașcu, în iunie 1988. A fost cenzurat din revista „Flacăra”, 2 septembrie 1988, scos din paginile 9 și 15, în preziua apariţiei (păstrez o „Flacăra” cu textul meu paginat). S-a publicat în „Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului” din 18 martie 1989. vând spre generaţiile care, în istorie, au avut un ideal bine conturat, vedem că acelea erau puternice. Cât de puternică a fost generaţia Marii Uniri, de exemplu! Ea lasă imaginea unei generaţii de supraputere.

Dar fără o ţintă, energiile se împrăștie. Spre ce ar putea privi generaţiile de azi, astfel încât tăria lor să nu se disperseze în acte mărunte sau în derută și apatie? Pentru etapa de care vorbim, ţinta de formulat este de ordin cultural, spiritual, transpersonal. De ce pun „cultural” pe primul loc? în condiţiile actuale, cultura preia și unele mesaje ale disciplinelor desacralizate, preiei parte din rolul Religiei. Cultura are azi mult credit în faţa oamenilor. În alte ţări, până și clericii leg instrumentarul culturii, ca să poată răzbi spre oameni. Epoca noastră asistă la trecerea de la *cultus* (practicare religioasă) la *cultura* („îngrijirea minţii”, aș traduce eu). Aceste cuvinte sunt înrudite în latinește. Cu timpul, cuvântul *cultura* a fost înnobilat, salvându-l de la impas și pe *cultus,* cuvântul nobil din naștere. În el sta che ia pentru formularea ţintei actuale.

— *Până în 1983, când v-a apărut* o zi spre sfir. situl

secolului, *aţi publicat cinci volume. Am impresia că aceasta, carte din 1983 a produs o ruptură în sân la.va și destinul dumneavoastră, pentru ca următoarele două romane nu seamănă cu scrierile dumneavoastră anter/oare și cu nimic altceva din literatura noastră contemporană.*

— Sunt receptat cu discontinuitate de critici, lucru care face să se piardă din vedere întregul, de la *lutlanda posibilă* la ultimele mele romane. Dacă un critic ar reveni la volumul *lutlanda posibilă* (1970), sau la textele precum *Trofeul* (1972), *Urmele* (1976), *Muntele și călăuza* (1980) /ar vedea că n-a survenit o schimbare radicală în „sintaxa și destinul” meu. Spuneam că n-a existat aici un critic care, să mă urmărească constant. Fiecare carte a mea a avut alt critic, care mă discuta după ultima apariţie editorială, cunoscând-o doar pe aceea. Unii mă descoperă chiar cu un anume elan, dar numai de la ultima apariţie editorială. Așa se pierde din vedere întregul. Sunt mereu datat de la ultima carte, nu de la prima. De aici impresia acelei cotituri în scrisul meu. Nu există mari inegalităţi în mersul prozei mele. Ci numai un traseu care a avut cam aceleași peripeţii și aceleași sărbători. Am avut o perioadă mai fierbinte cu volumele de început. A urmat *Noaptea împăratului,* cea mai potolită dintre cărţile mele. După aceea am prins din nou o perioadă de fervoare, cu ultimele cărţi.

— *Și totuși, nu pot să cred că vreuna din cărţile dumneavoastră anterioare are densitatea și chiar saturaţia de real pe care o degajă* Turnul, *precizia și folosirea aproape inginerească a sintaxei.*

— Se poate. Oricâtă continuitate ar fi în creaţia cuiva, este cert că există acumulări de substanţă, ore de intensitate, etape mai fertile. Apoi și vârsta adaugă mult, prin plusul de experienţă de viaţă. Pe lângă aceasta, cred că proza mi s-a îmbogăţit prin intersectarea cu niște domenii aparte de cunoaştere, mai ales cele privind practicile spirituale.

— *Citindu-vă ultimele cărţi, am avut prejudecata că veţi fi greu abordabil. Constat cu surprindere că există o*

diferenţă între paginile dumneavoastră scrise și discursul dumneavoastră oral. De ce nu scrieţi cum vorbiţi și de ce nu vorbiţi cum scrieţi?

— Scrisul, fiind alegere, valorifică doar momentele *inspirate* ale rostirii. De aceea nu vom putea vorbi precum scriem decât dacă am conversa numai în clipe de inspiraţie (ceea ce ar fi posibil). În rest, între scris și vorbit este presiune continuă, până la conflictual. Scrisul vrea să salveze vorbitul de rudimentar; vorbitul vrea să salveze scrisul de retorică și osificare. În ce mă privește aș vrea ca scrisul meu să câştige de pe urma unei „linearităţi" a oralului.

— *Îmi amintesc că în unele unghere ale cărţilor dumneavoastră se face apel, uneori mai discret, alteori mai accentuat, la voce și la puterea oralităţii. Nu credeţi că literatura actuală și lumea în genere s-au săturat de literă, și că sondarea oralităţii ar putea întoarce literatura, care s-a îndepărtat de motivaţiile fundamentale olé omului, din nou la umanitatea lui?*

— Niciodată omul nu se va îndepărta de literă. Cât timp va dura speţa umană, litera va fi marele ei însoţitor Litera și codurile culturale. În prezent, omul intră în era sa filosofică. Bucuria literei l-a făcut să comită excese livrești. Excese care slăbesc vocile sălbatice ale vieţii. Era filologică se instalează aşadar printr-un conflict, ca orice cucerire, ca orice imperialism. De aici reacţia de recuperare a unor zone asuprite. Litera asuprește naturalul, iar naturalul asuprit vrea să recâştige teren. Cam asta-i problema culturii la ora actuală. Sondarea oralităţii este un aspect al acestei revanșe a *naturalului.*

— *Am impresia că, în proză, livrescul păgubește omul, pe când oralitatea îi restituie integritatea. Mesajul oral este expresia globală a trupului nostru întreg. Nu găsiţi?*

— „Expresia trupului întreg44 este o iluzie utilă, dinamizantă. Ce poate cuvântul? Nădejdea mea a fost să prind în cuvânt și ceva din energia presemantică, a trupului, înainte de rostire, se petrece un fel de mobilizare

energetică a trupului întreg; mobilizarea aceasta (n < precede cuvântul rostit îi lasă o amprenta nevăzuta, îl impregnează cu cifrul trupului nostru Aceist. i meri –, în pentru că este presemn, nu poate avea o condilicai prin semn. M-am întrebat: cum poate fi totuși arătata în scris această energie presemantică? Am presupus că se poate facilita infiltrarea ei *printre* coduri verbale, rupând grupuri verbale solidificate. Așa se explică uneori propoziţiile mele scindate. Încercarea de-a introduce ceva din freamătul presemantic al trupului, amprenta biotică a trupului, întreg. Cât despre „globalizarea44 de care vorbeai, există o preocupare la scriitorul modern de a găsi o exprimare care să unifice cunoaşterea parcelată. Am numit acest demers care face un pas dincolo de fragmentarismul actual, rostire holistică (în greacă, *holos* = întreg; în engleză, *whole* = totalitate; dar și *holy* – sacru). Până acum, această rostire mai mult promite decât realizează: ca enunţul holistic să restituie viziunea întregului, ar trebui să fie însoţit de o practică spirituală, a trăirii integrale.

— *Afirmaţi că vă preocupă enunţul care restituie integralitatea mesajului, dar în* Progresia Diana *am dat peste această frază care vă contrazice propriile aspiraţii: „Numai fragmentul salvează ceva din întregul care explodează mereu”. Și aceasta nu e o propoziţie întâmplătoare din carte, ci una decisivă pentru actuala dumneavoastră formulă literară.*

— Contradicţia e numai aparentă: Ca să inspiri omului o viziune, trebuie să lucrezi asupra stării sale de spirit, să produci în el o bruscă tăcere a bruiajului senzorial, să pregătești în el o reacţie anume. Cea mai poitrivită reacţie socotesc că este uimirea. Dacă produc o uimire substanţială în cititor, sunt sigur că parcelarea percepţiei lui încetează. Uimirea unifică, echilibrează, dacă e repetată controlat. Fragmentul, în acest sens, poate fi făcut instrument de producere a atitudinii mentale deosebite. Pe fragmente mici, pe moduli, o pot obţine mai lesne. Pe suprafeţe mari nu se obţine șocul.

— *Știu că va pasionează cercetarea științifică, în special pe teritoriul unor științe de graniță. Aţi urmărit cumva în laborator efectul paginii dumneavoastră asupra unui cititor conectat la un electroencefalograf?*

— Am și publicat câteva observaţii în acest sens.

— *Ce e cu aceste* unde alpha *care apar în câteva din cărţile dumneavoastră și ce legătură au ele cu literatura?*

— Cu undele alpha și cu sondarea unor teritorii de la graniţele cunoaşterii se ocupă eseistica mea pe tema optimizării destinului. Unele informaţii din acestea trec, discret sau supărător, și în proză: ziceam undeva că informaţia devine personaj literar…

Alpha este unul din *ritmurile* activităţii bioelectrice a creierului. E prezent în chip natural în stări de relaxare, de liniște, de izolare senzorială, sau în faza dinaintea somnului. Aceste ritmuri sunt studiate și-n cadrul terapiilor de echilibrare psihică. Ele pot fi reperate, produse, amplificate în chip controlat. Cu urmări pozitive în mânuirea stărilor de conștiinţă. Acest ritm însoţește concentrarea metodică, transa creativă. Percepţia extrasenzorială este însoţită de activitate alpha și theta. Este și ritmul incantaţiei, și al sincronizării neuronale. O literatură care ar putea să le sporească la cititori, în chip controlat, ar contribui la înseninare, la întărire, la atenuarea unor încordări lăuntrice.

— *Poate face literatura ceva esenţial pentru sănătatea psihică a omului contemporan? Nu-l obosește prea mult, adăugând o solicitare în plus prin sofisticarea tehnicilor de scris?*

— Nu literatura e mai sofisticată, ci laboratorul scriitorului, ziceam. Acest laborator e mai bine utilat. Când deschid ușa laboratorului, unii cititori se inhibă, dar alţii se bucură „sunt curioși, vor să afle cât mai multe despre acest proces al generării textului, se simt astfel mai aproape de text. Important este ca „produsul” ieși! din truun laborator atât de dotat să fie simplu, impecabil, nor de mânuit, eficient, bun de întrebuinţat de multă I

— *Așadar, acest produs dorit impecabil poate.*1 *

sănătoșească? Investiţi literatura și cu fum în triap – /</ Poate contribui cu ceva pagina cărţii la aimdmrm a num climat individual și planetar, ameninţat urni mult – a *ui ciodată de stress?*

— Cartea bună, în general, dezvolta un teren pl hic propice eliberării de tensiuni Trezește în omul singur memoria apartenenţei la omenire. Acesta e darul cărţii. Cu atât mai mult împlinește aceşti obiectiv un text care îşi studiază acest scop, îşi controleazâi efectul de opt – mizare. Orice carte prilejuiește eliberarea de stress, dar în chip întâmplător. Scriitorul azi îşi pune întrebarea: erste controlabil procesul? Cum să introduc într-un text pe care tocmai l-am scris o propoziţie care să sporească acţiunea de echilibrare, sau care să „programeze „mentalul cititorului spre sănătate și tărie? Am zis odată: „o carte în plus, un medic în minus”. Până aici au mers orgoliul și nădejdea unui scriitor, entuziasmul celui care crede că efortul său nu-i pierdut. Astăzi aș modera acest orgoliu

— *Cu ce aţi înlocui propoziţia de mai sus?*

— Acum mă gândesc că o carte poate substitui un medic cu condiţia ca ea să fie însoţită (prescrisă!) de autorul ei. Cartea singură ar fi ca psihanaliza fără psihanalist.

— *Numai citit?*

— Mai este posibil a controla consistenţa textului, folosirea unor enunţuri care ar produce în cititor dinamizare cognitivă. Mai poţi spori emoţiile pozitive, fapt important pentru organizarea vieţii lăuntrice și chiar a unor secvenţe de viitor... E puţin? Scriitorii vechimii credeau că, prin cutremurarea cititorului, vor întrerupe temporar starea de sălbăticie. Scriitorii noi (unii din ei) au crezut că, odată întreruptă starea de sălbăticie, poţi strecura o șoaptă sofroliminală care să sporească starea de umaniate... N-aș putea aprecia exact câţi pași s-au făcut de la acea *catharsis* a tragicilor greci până la această nădejde contemporană de modelare...

— *Vă puneţi speranţe în literatura viitorului?*

— Mai mult în viitorul literaturii! Este o temă care-l

preocupa și pe Urmuz... Da, după fiecare bibliotecă arsă sau negată, oamenii vorbesc mai aprins despre viitorul cărţii. Literatura viitorului va ţine și ea de instinctul de conservare al speţei, de *memoria* speţei. Dar culoarea ei îşi va modera stridenţa odată cu trecerea de la spaima de a fi la eliberarea de spaime.

Scrisul este așteptarea Revelaţiei sau mormântul ei

— Aș vrea, Vasile Andru, să încep această convorbire cu dumneavoastră aducându-mi aminte că scopul unei asemenea acţiuni este atingerea gloriei. Mă înșel oare? Să fie doar acest scop? Emil Cioran îşi invidia îngerul că nu trebuie să se zbată pentru a obţine gloria, deoarece îngerul este născut în glorie, există în ea. Pe când omul...

— Ca mod de deschidere, ca provocare lirica, întrebarea ce mi-o adresaţi este acceptabila. Nu altfel, însă Scopul unui interviu, cred, este să-l îndemni pe Inter locutor la o destăinuire despre faptul de a te nășit* a doua oară. Îngerul s-a născut în glorie. Dar, vom adauga noi, omul are șansa de a se naște a doua oară. Și alunei (Imn neata reporterul, sau doritorul de inctanoia, d cauţi pe omul care și-a pus problema asta cum să ne naştem a doua oară, care-i secretul. Acesta i motivul care le duce spre un căutător, spre un om despre care *s-a auzit* (reputaţia fiind semnul biruinţei unui model uman, semnul unei reconstrucţii umane, sau aparenţa ei...) Orice interviu bun este nararea unui travaliu, a unui suiș, a unei epifanii. Este deci, implicit sau explicit, povestea de a te naște a doua oară.

— Ideea aceasta – a te naște a doua oară – pare să fie preluată din surse străvechi.

Notă. Întrebările ne-au fost adresate de Marcel Ion Fandarac. Interviul a fost consemnat în iulie 1989.

— Este o idee din fondul de aur al Tradiţiei. Ea este uitată adesea, și apoi redescoperită, relansată. Când o uităm, plătim amarnic prin înfrângeri și poticniri dureroase, prin decădere și pierzanie. Când o regăsim, suntem răsplătiţi.

— De aceea orientaţi și proza dumneavoastră atât de insistent spre psihologie? Aţi scris romane cu o armătură psihologică vizibilă. S-ar zice că aveţi o formaţie profesională de acest gen.

— Când aprofundez! omul, te întâlneşti cu psihologia cu medicina. A cunoaşte înseamnă a face pasul de la teorie la terapie. Cunoaşterea adevărată este cea care vindeca, sporește eficienţa mentală, întărește echilibrul biopsihic.

— Am văzut cum în prozele dumneavoastră vse plimbă” un personaj care, se pare, nu se va lăsa descris vreodată. Mișcarea lui este la vedere, și ironică, în același timp sfidătoare, de o îndrăzneală metafizică… așa cum există doar, să zicem spre pildă, cântăreaţa cheală! Cred că un astfel de personaj l-am văzut în romanul Turnul, *un roman bine primit de cititorii avizaţi.*

— Deci personajul era la o fereastră a turnului, îmi închipui că vorbea la telefon, sau comunica pe unde bioenergetice cu Hemingivay, cu Joyce, cu Dostoievski, cu Stanley Kubrieck… Aș *vrea să-mi mărturisiţi ceva despre acest personaj.*

— Despre acest personaj de la fereastra turnului pot spune că este în mers. Nu se lasă descris pentru că este în mers.

— Aş vrea să-mi vorbiţi despre cele „două tipuri de turn «(expresia vă aparţine); poate acestea ne vor elucida personajul.

— Despre primul tip de turn ne lămuresc toate dicţionarele: turnul ca simbol al legăturii între cele trei lumi: cerul, pământul, lumea subterană; turnul ca loc al influenţele fericite, porata cerului; locul transmutării plumbului în aur; iar în psihanaliză, turnul este proiecţia și simbolul phallus-ului. Acestea toate sunt simboluri explicând primul tip de turn, ascensional. Acum să facem pasul de la simbol la semn. *Semnul* este superior *simbolului.* Semnul este un non-sens înfometat de sens… Așa ajungem la al doilea tip de turn, anunţat prin expresia „turnul de 30 de metri”. Această expresie este enigmatică, ea nu poate fi înţeleasă prin simbolurile precedente. La

simpla auzire, nu poţi găsi o soluţie raţională convenabilă; te întrebi: de ce de 30 de metri? O reacţie de uimire neutralizează pentru o clipă raţionalul. Solicitând astfel instanţe mentale metaraţionale. Spuneam în roman: este turnul în care te urci *nu* pentru a cunoaşte ascensiunea, ci pentru a te arunca jos din el: pentru a te distruge și a te reclădi, eventual.

— *Vreau să vă adresez o întrebare despre tehnica romanului. Pentru că aceste propuneri de „salt ontic”, cum vă exprimaţi, cer o tehnică-anume. Cât de importantă este tehnica romanului? Pornesc de la observarea ultimelor trei cărţi de proză, care alt o tehnică mai aparte (am auzit că și cartea de debut, din 1970, avea o tehnică mai aparte, dar n-am găsit cartea s-o citesc). Spre pildă, tehnica punerii în abis poate să funcţioneze ca un semn al unei ironii nesfârșite, evanescente. De asemenea, principiul egalităţii în privilegii a personajelor este un pe cedeu productiv. Cât de importante sunt aceste lucruri <! tehnică, de estetică a romanului?*

— Când scriem, nu ne punem p r. cu pa. pnLIrm i tehnicii. Proza se așterne ca o minare dinlăuntru Ann mite conţinuturi îşi aleg o anumită forma. Asta miu’ipl. i la prima așternere. La reluare, când rescriu textul, voi interveni în așternerea dintâi care era lăsată la voia conţinuturilor. Dar și aceste intervenţii, corecturi și rescri ieri nu sunt scoase de sub puterea inspiraţiei. Eu cred că, la urmă, tehnica prozei se naște din conţinuturi. Firește, am fost tentat și de ideologia textului, de arta poetică, de explicarea acestor lucruri. Dar post-factum: după scrisul de proză am stat să spun și cum se face! Cum formele au o lumină proprie. Cum formele, în mișcarea lor, orientează conţinuturile.

— *Așa se explică acele pagini cu o suprafaţă tipografică mai ciudată? Acele ruperi de propoziţie? Sau acele structurări de nuclee epice, puse într-o legătură? Sunt acestea inovaţiile despre care aţi vorbit în eseuri?*

— Sunt respiraţii, mai curând decât inovaţii. Un ritm propriu.

— Uneori folosiţi aproape abuziv tehnica cinematografierii textului și grafia poetică!

— Cred că „cinematografierea” în proză este lăudabilă. Am vorbit odată și despre punctuaţia cinetică. Punctuaţia cu sens de rânduială, gospodărire, punere la punct. De pildă o nuvelă întreagă, sau o istorie, poate fi văzută ca o *frază* (în sistemul „megale syntaxis”, alcătuirea cea mare); iar părţile acestei istorii le vedem ca propoziţii, între ele: punctuaţie cinetică. Cât mai sunt în stare de asta, înseamnă că nu am îmbătrânit.

— Vreţi să inventaţi noi procedee?” Ce importanţă are inventarea de noi procedee stilistice?

— Repet: conţinuturile îşi aleg formele, iar formele au o lumină proprie, sunt emiţătoare de fotoni, de sens. Explicăm. Viziunea poetică nu se lasă „formalizată”. Și totuși oamenii caută mereu coduri și forme pentru a descrie cele nedescriptibile... Nu-i vorba aşadar de inventarea unor noi procedee, ci de curajul de a numi. Și puterea de a numi. Toate formele, toate numele propun o stagnare. Scriitorul atunci vrea să recupereze mișcarea nevăzută a materiei de dincolo de forme. Astfel, pentru unii, apare iluzia că există procedee noi, stiluri noi... Noutatea este întâmpinarea individuală a unicităţii lumii. O întâmpinare individuală, deci sensibil diferită de la autor la autor. Adevărul este unic, dar filtrele mentale prin care noi captăm adevărul diferă. Individul-autor este o conductă prin care trece șoapta unei forme cosmice. Dacă această conductă este fină, versiunea individuală a adevărului este mai inspirată. Și va găsi un cod verbal mai potrivit, mai cuprinzător.

— Una din temele prozelor dumneavoastră este cea a „informaţionalului inepuizabil” la care omul ar avea acces. În Progresia Diana *această temă este obsesivă. De ce?*

— Nu e obsesivă. Dar probabil are ceva șocant. Este o temă a cunoaşterii transcendentale. Este o speranţă, nu o obsesie. Cred că omul (mai bine zis un om dintr-un miliard) are acces la un informaţional imens, are acces la cheia înţelegerii supreme. Cheia aceasta, vestea mare se

află în noi. De aici, alegerea unei căi, trebuinţa unei căi de urmat. O cale de acces către Sine.

— În aceeași ordine de idei: aţi fost tentat să scrieţi – sau poate aţi și scris – un roman al psihismului inconștient? Știu că mulţi psihologi vorbesc despre existenţa inconștientului individual, cât și a celui colectiv. Și Jung, și Ch. Baudouin susţin că există comunicare permanentă între cele două forme de manifestare ale inconștientului. Cum ar arăta un roman al inconștientului?

— Marile romane exprimă conţinuturi din inconștientul uman. Iată Dostoievski, în *Fraţii Karamazov.* Găsim aici și tipuri și arhetipuri. Arhetipul este locul unde individualul se răsfrânge în psihismul colectiv.) omoniiu sunt, aș zice, pulsiuni psihice. Eu înţeleg demonologie prin categorii pulsionale, prin încărcături psihico ancestrale, unele dintre ele deviate spre distrugere. Așadar, romanul inconștientului este cel în care se proiectoaz. i conţinuturi psihice abisale. Cu cât aceste conţinuturi sâni mai bogate, cu >atât un personaj rezuma o omeniri în c. irţih lui Faulkner găsim o altă situaţie a deblocării inconștientului, redată prin notare haotică, fraza arborescent «i Proza a folosit întotdeauna, dar empiric și la întâmplare, conţinuturi ale inconștientului, izbucnite sub presiunea inspiraţiei. Dar e posibil ca deblocarea abisală să fie urmărită și prin practici speciale de cunoaştere. Câţiva suprarealiști și-au provocat. stări speciale de conștiinţă, stări extatice. Și unii moderniști mai aproape de noi. Le Clézio, prin contemplaţie yoghină, atinge o esenţă pe care Kerouac, prin drog, nu cred că a atins-o.

— Revin la un punct al întrebării: v-a tentat să scrieţi un roman al inconștientului?

— Nu am urmărit în mod special să scriu un astfel de roman. Dar un text scris la o temperatură mentală bună, eliberează conţinuturi din inconștient. În volumul *Arheologia dorinţelor,* în prozele din o *zi spre sfârșitul secolului,* în romanul Tzirind există pagini cu asemenea deblocări abisale.

— Un scriitor român a scris un roman care se

numește *Subconștientul Veneţiei.* Cât de „psihologic” este?

— Frumos titlu, *Subconștientul Veneţiei.* Nu am citit cartea.

— Cât de departe ar putea merge un scriitor cu „deblocarea abisală” de carevorbiţi?

— Inconștientul uman este greu accesibil. Conţinuturile sale sunt vaste, sunt extraordinare: toată istoria omului este imprimată, este condensată în noi. Și vârstele lumii sunt în noi. Mentalul cosmic este propriul nostru mental necunoscut. Aducerea lui în actual... Conţinuturile acestea vaste, latente, ar putea deveni accesibile sub inspiraţie puternică; asta ar putea fi ajutat și de practici speciale de extins câmpul mental.

— Ce fel de practici?

— De autocunoaştere dirijată, de Realizare a Sinelui Unele din acestea: *contemplatio hesychasta,* zen, psihanaliza. Dar spuneam: în febra inspiraţiei, scriitorul are acces la conţinuturi metaraţionale, chiar fără să recurgă la asemenea practici.

— Asta a fost șansa artei. Că nu mulţi scriitori au putut face practicile de care ziceaţi.

— Da. Filmele lui Tarkovski, *Oglinda* sau *Călăuza,* sunt opere ale sondării abisalului individual articulate la unul colectiv. Tarkovski are acces la psihismul abisal prin inspiraţie, firește, dar știm că el a practicat și isihasmul, o vreme.

— Mai daţi exemple de cărţi ale subconștientului.

— Romanele lui Kafka. Și proza onirică: visul este una din vocile cifrate ale inconștientului. Și proza despre cazuri psihice. Literatura a fost atrasă de „personalităţi accentuate”: oameni cu o încărcătură pulsională aproape de patologic, dar nepatologică. Personalităţile accentuate, acești bolnavi sănătoși de lângă noi, sunt pâinea scriitorului: ei evidenţiază trăsături însemnate din chipul speţei umane, tăria și fragilitatea speţei.

— Scrisul, creaţia literară, văzute de dumneavoastră prin atâtea raportări la practici de cunoaştere, ce mai este: inspiraţie, meserie, tehnică, muncă?

— Scrisul este meserie și muncă, toate ridicate la puterea inspiraţiei. Numai munca inspirată are valoare creativă. Scrisul este tehnica (sau artificiul) desfiinţate prin inspiraţie. Este presimţirea revelaţiei… Dacă ar obţine revelaţia, omul n-ar mai scrie. Ar afla deodată întregul Fiinţei, al Timpului. Scrisul este, în cel mai bun caz, un proiect de iluminare. Este așteptarea iluminării sau mormântul ei.

— *Dacă vedem lumea ca un roman… cum simţiţi solidaritatea Marelui Roman care este lumea?*

— Încă nu putem simţi, la modul intim și continuu, cum ne articulăm noi la speţă, cum suntem noi niște ce tale din trupul speţei umane. „Eu sunt toţi44… Este o propoziţie a minţii. Va trebui să devină o propoziţie» a im mii. Aici este de lucru.

Metoda este o utopie stimulatoare

— *Aţi jjublicat, până acum, cărţi de proză; dar și articole de critică literară. Ce părere are criticul Andru despre prozatorul Andru?*

— Nu există un critic Andru. Există doar un prozator, și un eseist care încearcă să-l ajungă pe prozator. Aș vrea să-mi scriu eseurile cu mână de prozator. Să le apropii de temperatura prozei. Asta pentru că proza produce mai multă bucurie.

— *Așadar, aceasta-i funcţia literaturii pe care o scrieţi? Înţeleg că este o întrebare hazardată, la ea s-a răspuns în multe feluri. Dar iată, continuăm să ne întrebăm: care-i rolul și locul artei în viaţa noastră?*

— Cred că literatura ne sporește bucuria de a fi. Pe lângă purificarea prin groază și milă, arta poate întări omul prin bucurie și *stupor*. În *stupor,* în uimire, este o premisă a decondiţionării. Din perspectiva „suișului împlinirii44, literatura poate contribui la clintirea automatismelor și stereotipiilor mentale. Orice zguduire a automatismelor mentale promite revelaţie. Firește, e numai o promisiune. Restul, împlinirea promisiunii lăsând-o pe seama fiecăruia.

Notă. Întrebările ne-au fost adresate de Alin

Fumurescu, în septembrie 1989. Interviul a fost destinat revistei „Napoca universitară".

— *Această „clintire a automatismelor" de care vorbiţi se pare că începe chiar de la coperta cărţii?*

— Când găsesc un pictor, un grafician inspirat care să lucreze coperta, se întâmplă și asta!

— *Ar mai fi aspectul macroscopic, să-i spun așa, al prozelor dumneavoastră, care este inedit la noi, chiar în condiţiile modernismului și postmodernismului. Mă refer la dispunerea în pagină, la rândurile întrerupte, ba – rele și propoziţiile „frânte", punctele; și acele paragrafe înguste, îngropate, culese tipografic pe jumătate de pagină.*

— Acele paragrafe au, mai întâi, un rol de evidenţiere, de ușurare a lecturii. Pentru cine are dor de mai departe, voi spune că paragrafele înguste conţin o sugestie picturală: ele trimit la picturile chinezești, dispuse vertical, pe registre înguste, cu mult spaţiu alb, cu o știinţă a „plinului și a vidului". Cu simţul verticalităţii, care are o benefică rezonanţă în om. Așa, pagina se ofe ră ochiului ca o pictogramă. Alteori, în acele paragrafe se produc un salt spre alt nivel semantic, o schimbări de perspectivă. O curbă de concentrare. Alic roluri alo acestor paragrafe sunt explicate chiar în carto (autaţi-le acolo.

— *Care este funcţia acestui enunţ particular pe care I folosiţi în cartea* o zi spre sfârșitul secolului *sau în romanul* Turnul? *De ce acest aspect insolit?*

— Întrebarea aceasta mi-a pus-o, săptămâna trecută, și un student de la Facultatea de Automatică din București, unde am avut o întâlniré literară. Mă bucur să o aud. Înseamnă că cititorul se preocupă nu doar de poveste (eu iubesc și povestea!), ci el remarcă și elementele de construcţie. Acest enunţ insolit urmărește un efect anume: stimularea mentală, deschidere de spirit. E vorba de ceea ce eu numesc enunţ-stimul. îl folosesc alternativ cu tipul tradiţional de rostire. Enunţul-stimul este o propoziţie scindată, paradoxală, paralogică uneori. Pentru că pare de neînţeles; el produce o stopare a agitaţiei mentale: face să

înceteze, *pentru o clipă,* bruiajul gândurilor parazitare. Aș fi bucuros să pot produce în cititor o clipă de înseninare, de tăcere intensă. Ea are urmări benefice asupra psihicului.

— *În romanul* Turnul *se întâlnesc astfel de enunţuriproblemă.*

— Da. Important este ca atunci când le citești să nu cauţi imediat explicaţia, ci să lași clipa de contrariere să se prelungească. Uimirea naște liniște în creier. Iar liniștea intensă produce o extensie mare a câmpului mental. Această atitudine ţi-o poţi observa și-n viaţa cotidiană. Privești în stradă, vezi copacul de sub fereastră, și-ţi zici: *„Acest copac nu este copac!”* O asemenea afirmaţie, aparent fără soluţie raţională, împrospătează percepţia: Nu este negat obiectul, ci numele său, șablonul său mental.

— *Uimirea este un instrument filosofic.*

— Noi o numim uimire, dar în realitate este o suspendare «a „zgomotelor” fiinţei (senzori, ego). În latinește, la uimire se spune *stupor.* Este un cuvânt vast, cu rezonanţe de sacralitate: deschidere intensă a. spiritului, așteptare ferventă. Mai este în latină și verbul *miror,* care se traduce prin: eu mă mir, eu admir. Anton Dumitriu, traducând un enunţ din Platon, propunea extinderea sensului de la „mirare” la „miracol”. Așadar, putem zice: clipa de uimire filosofică, survenită brusc, păstrată în minte 1 – 2 secunde este un eșantion de miracol.

— *Care este semnalul de control că acest „eșantion de miracol” s-a produs în mine, în cititor?*

— Primul semnal e bucuria noului absolut. Apoi, sporirea clarităţii mentale. Extinderea conștientului. (Prin neutralizarea temporară a gândirii discursive, se activează resurse din psihismul abisal.) Dar discuţia noastră, acum, iese din domeniul literaturii. Textul, oricât de adânc, nu poate prilejui decât „încălzirea” sinapselor neuronale. Lecţia liniștii o cauţi în lume, nu în text. Privește capacul acesta, lucrurile acestea, cu sentimentul că sunt absolut

noi: asta va favoriza o stare mentală aparte: clintirea aparenţelor, decondiţionarea. În *Heptaemeron* se zice: „Toată lumea văzută este școală și imagine a lumii nevăzute”. Aceasta e un îndemn de căutare a esenţei. De la această școală și imagine primim clipa de claritate mentală.

— *Cum poate fi gospodărită clipa aceasta? Cum poate fi prelungită, inclusă în viaţă, folosită?*

— Iată o întrebare foarte corectă. Aceasta-i și întrebarea practicianului optimizării umane. Cum să fixezi achiziţia de o clipă? De aici începe lungul drum al lucrului cu sine. Un drum care urmărește ceea ce se cheamă progresie spirituală.

— *Schiţaţi acest drum lung, acest traseu. Aș vrea niște sugestii folositoare nouă, celor tineri.*

— E nevoie de o practică îndrumată. O practici sapienţială. Cineva constată că, la tinerii de azi, lip –, o părere coerentă despre lume. Cum poate îi contra*nat i această lipsă? Prin angajarea spre o ţinta Oricare ai fi ea, o ţintă urmărită cu fervoare an» darul a Iri o caiaterul, să focalizeze energia fiinţei Mai spunem ca cea mai mare tărie și eliberare lăuntrică rezultă din alegerea și urmarea consecventă a unor ţinte de Malta spiritualitate

— *În legătură cu lecturile noastre, constat că exista texte cu sens ascuns. „Cartea mutaţiilor”, de pildă. Cum să le receptăm?*

— Prin ascultarea lăuntrică a propoziţiei. „Tunet și vânt, imaginea duratei. Omul superior nu-și schimbă direcţia”. Sunt cuvinte de stimulat funcţia anticipativă... Iată aici pe masă *Centuriile* lui Talasie. Același gen de lectură...

O lectură din astea produce o *stare* și o *inspiraţie.* Starea e tăcerea: stoparea bruiajului senzorial. Inspiraţia este o asociaţie liberă de idei, un glas abisal, o voce a pulsiunilor tale. Asculţi în tine această inspiraţie până ce se deslușește. Se spune că Socrate, în situaţii dificile, auzea un glas care-l oprea de la anumite lucruri. Glasul acela îi spunea mai ales ce să *nu* facă. Eu cred că acea

voce provenea din radixuri de gene care, la puterea sa de trăire, căpătau corporalitate, sunet: o ideogramă pulsională, o șoaptă din viitorul fiinţei. Astfel foșnetul genetic memoria tainică, dobândesc corporalitate: fie prin primejdie, fie prin ascultarea sinelui, adică prin rugăciune – care este o primejdie cu încetinitorul, spuneam.

— *E nevoie de condiţii speciale, de un cadru organizat și de izolare, ca să realizezi sporire lăuntrică, progresie spirituală, extinderea conștientului?*

— Tradiţia arată că un cadru organizat este avantajos. În același timp, viaţa modernă arată că ar fi posibilă, practica optimizării în condiţii obișnuite, când ai familie „profesie, obligaţii sociale. E necesar să-ţi conștientizezi aceasta, să formulezi limpede scopul, termenii acestei ridicări a fiinţei. Nu-i obligatorie izolarea totală. Dar e obligatorie *disciplina.* Chiar în afara cadrului organizatr e nevoie de disciplină, continuitatea lucrului, mod de viaţă adecvat și, mai ales îndrumarea de către un cunoscător.

— *În legătură cu aceasta, să mă gândesc și la „oratio mentis”?*

— Da, este o cale. E calea noastră, carpatică. Universală și carpatică

— *În ce constă metoda?*

— Există opt metode clasice, filocalice pentru „oratio mentis”. Dar numai un îndrumător îţi poate încredinţa una, când pornești să practici. De altfel, orice metodă este numai o utopie stimulatoare. Personal, eu sunt *pentru* formularea metodei. Sunt pentru enunţarea procedeului în chip precis, pe puncte. Chiar dacă știu că este o utopie. Dar, ziceam, este o utopie stimulatoare. Sunt pentru formularea lapidară, expresivă, a unei metode. Cu avertizarea că o metodă este doar un punct de plecare spre o practică urmată consecvent, care să devină mod de viaţă. Și nu uităm că „methoda”, în grecește, «înseamnă *cale.* Iar calea7 este „a merge”.

— *Cum ar arăta, în cele din urmă, omul optimizat de care vorbiţi, spre care îndemnaţi în* Viaţă și semn?

— Mi s-a pus această întrebare și la o întâlnire recentă cu cercetătorii de la Institutul Central de Cercetări Economice din București: „Cum va arăta omul optimizat: ca un robot, ca un supraom? u Vom răspunde că: arta de a trăi este mai importantă decât arta de a străluci. Așadar: nici robot, nici supraom, ci om echilibrat, cu capacitate de integrare socio-cosmică sporită. Om cu un prag ridicat de toleranţă la frustrare; cu un bun nivel de aspiraţii; folosind corect o zestre naturală rău folosită; obișnuindu-și mintea să construiască modelele dorite ale viitorului său.

Mai aproape de rosturile firii

— Îţi dai seama, Vasile Andru, peste zece ani, numai peste zece ani, vom intra într-un mileniu nou. Bucurându-mă că se întâmplă să ne apropiem de răscrucea aceasta, mi se pare firesc să te întreb cum se poate intra mai deplin într-un timp nou. Ce noutate aduce în spiritul și trupul tău apropierea noului mileniu?

— Anul Nou, secolul nou, mileniul nou sunt convenţii temporale cu mare răsunet afectiv. O cutremurare în mersul egal al timpului. Psihologic, anul 2000 îl vom resimţi ca pe un eveniment. Un rest de gândire magică ne face foarte sensibili la cifra asta rotundă, mileniul! Știm din scripte cum a fost așteptat anul 1.000. Atunci oamenii credeau că vine sfârșitul lumii. Acum, dimpotrivă, facem planuri agroindustriale pentru mileniul următor deci ne comportăm de parcă ar veni începutul lumii. Atunci, ia finele mileniului unu, era o frică teribilă, o teroare mistică. Acum poate doar o speranţă mistică... Deși, dacă te gândești bine, sunt și acum multe motive obiective de spaimă, poate mai multe decât atunci. Totuși, indiferent cu ce temperatură emoţională va fi trăit de unul sau de altul, pragul mileniului nou va fi resimţit ca un eveniment psihic... Dar întrebarea ta cere și reflexie, n-aș putea răspunde mulţumitor dintr-o răsuflare. O să-mi cer îngăduinţa să revin asupra textului, după ce-l baţi la mașină. E greu așa, dintr-o răsuflare...

Notă. Diaolgul a avut loc în ziua de 2 ianuarie 1989; a fost consemnat de Ion Zubașcu și a apărut în revista

„Echinox” nr. 2/1989.

— *Mă miră ce-mi spui acum, despre nevoia de a relua textul; pentru că paginile cărţilor tale par scrise toate dintr-o răsuflare, ca niște bune exerciţii de respiraţie.*

— Ţin la oralitatea scrisului și o reușesc uneori. Dar a reveni asupra unei pagini scrise, a re-scrie, înseamnă a căuta un sunet și mai oral decât anteriorul. Oralitatea *cred* că înseamnă... comunicare la nivelul... Nu, stai! Taie. Reluăm!... Presupune un semen cu care stabilești o relaţie vitală, *nu* una estetică.

— *Păi tocmai asta îţi propun și eu acum!*

— ...Esteticul a survenit, probabil, din însingurare. Sau când omul și-a permis să nu aibă nevoie de un partener, de un interlocutor. Uneori această deviere a putut îmbogăţi rostirea. Adică defectul de a rosti estetic a fost recuperat și de oralitate. Ce se întâmplă? A apela la oralitate înseamnă a redescoperi comunicarea cu un partener concret, fizic de care ai mare trebuinţă în lumea asta.

— *Oralitatea gestului ne-ar putea da alte sugestii Mă refer la acele gesteme arhaice (gestul prinderii, al atingerii) care însoţesc vorbirea oamenilor din satele din nord.*

— Vrei să extinzi discuţia la coduri gestuale, li „re torica” trupului. Ca scriitor, mă interesează oralitatea mai ales sub acest aspect: ca act de comunicare vitală. Poate de aceea mă și întreb mereu: propoziţia *aceasta,* pe care o scriu acum, este trebuitoare cuiva? De fiecare dată când reiau un text...

— *Ar trebui poate extinsă întrebarea: literatura asta, a ta, a mea, a noastră, literatura clipei estetice de acum, este trebuitoare cuiva? Nu cumva tocmai spre această revitalizare...?*

— Domnule, problema revitalizării scrisului se pune acum numai pentru că în literatura de azi au invadat mulţi nescriitori. Numai de asta. Altfel nu s-ar pune. Pentru scriitorul autentic, duhul revitalizării este implicat în actul scrisului.

— Cine și ce este un nescriitor? Cum îi cunoști, cum: se recunosc ei de departe?

— Nescriitorul... Uite că nu mi-am pus până acum problema definirii lui. Dar știu că-s o mulţime. Cum îi definim? Este categoria...

— Nu-i defini, numește-i.

— ...de literaţi apărută odată cu progresele alfabetizării și cu generalizarea codurilor culturii. Când ceea ce era emoţie și trăire firească simte nevoie să fie emoţie și trăire scrisă. Ăsta-i binele și răul civilizaţiei. Îi învaţă pe toţi să-și codifice trăitul, apropiindu-i de nivelul la care ar putea face literatură. Căci într-o accepţie primă, literatura este chiar asta: codificarea (formalizarea optimă) a trăitului.

— Și fenomenul acesta de invazie spre cod, spre scrisul de literatură, se întâmplă chiar în timp ce categoria celor excedaţi de formalizare caută evadarea din cod și relansarea mesajului artistic dintr-o altă zonă a umanului. Nu crezi că aceste două valuri au un punct în care se întâlnesc?

— Nu. Când profesionistul se îndreaptă de pildă spre arta primitivă, el nu se întâlneşte cu creatorul rudimentar, sau cu valul amatorilor; ci el se întâlneşte cu imagini primordiale.

— La ora actuală se scrie la noi foarte multă literatură. În toate judeţele sunt festivaluri de creaţie literară, focalis Me de personalitatea tutelară a locului. S-ar putea să ajungem o vreme când folclorul să fie literatură scrisă, iar ceea ce numim azi literatură să ajungă activitate orală?

— Nu se va petrece acest lucru! Producţia „populară” din zilele noastre nu mai este folclor, nu trebuie să se numească așa. Folclorul presupune înţelepciune populară și decantare. Or eu, cel puţin în eșantioanele pe care le am din această producţie nouă, nu mai găsesc înţelepciune populară. Condiţia folclorului a încetat, termenul se mai menţine din inerţie. Faptul că ţăranii scriu poezie, *amatorii* scriu poezie, are altă semnificaţie: literatura e resimţită tot

mai mult ca instrument de gândit. De aici încetează folclorul: din punctul în care literatura devine tot mai mult (și lăudabil ar fi să devină tot mai conștient!) un instrument de gândit. Omul alfabetizat gândește mai bine scriind. Cei toţi vor să și publice, aici începe eroarea.

Iar faptul că mulţi scriu poezie mulţumitor, adică se apropie de un Coșbuc fără să știe că stau sub mantaua lui, este din cauză că limba română devine mai inteligentă. Am preluat aici o sugestie din Blaga care spunea același lucru despre limba franceză: n-ai cum să scrii rău scriind franţuzește, zicea. Aș extinde acum acest calificativ și la limba română. Cu ajutorul lui Eminescu, Caragiale, Nichita Stănescu, Bacovia, în limba română curentă au explodat și s-au revărsat sintagme strălucitoare și formulări de o mare înălţime, care acum au devenit aproape comune, bunuri de larg consum ale limbii. Cultura de masă și acţiunea scriitoricească de masă fixează aceste achiziţii, și iată stadiul actual când limba română devine tot mai inteligentă.

— *Să presupunem că discuţia aceasta am purtat-o în prima zi a următoridui mileniu. Mă întorc și* te *întreb cât de nou poate fi timpul în care ne pregătim continuu să intrăm?*

— Fiecare existenţă rojx Mă fiinţa lumii de in un –.1 păt la altul, de la un infinit la altul. Noul < –, lo o j. – în n-are a pactului cu viaţa. Orice luptă pentru NOI <— l în realitate o continuă relansare a trupului vee hi cil Im 1 1 (la propriu vechi cât lumea). Primești un trup vechi, dar e al tău, îi presimţi un cifru energetic nerapotabil, 1 to I ce se leagă de acest trup al tău îşi caută un fel de j, a matică a înnoirii lui.

— *Se știe că toate celulele trupului se reînnoiesc neîncetat. În cât timp se reînnoiesc complet? În câteva luni?*

— Celula unor ţesuturi se înnoiește mai repede, a altora mai încet. Ritmul e diferit după ţesuturi și după vârstă. Celulele pielii se reînnoiesc relativ repede. Ale căilor respiratorii și mai repede... Da, trupul se

reînnoiește.

— *Mai coincide, în acest caz, noua locuinţă a fiinţei cu tiparul ei anterior? Nu cumva ne mutăm între timp, pe nesimţite, trecând prin atâtea reînnoiri succesive, într-o altă fiinţă, într-o altă existenţă? Ca unele mănăstiri ale noastre care, după sute de ani de restaurări repetate (întâi se reface acoperișul, în alt secol – pereţii, în cele din urmă – temelia), ajung până la noi ca niște mesaje cifrate...*

— Nu. Trupul are un model bioenergetic neschimbat, de la celula embrionară și până la moarte. Și după! Toate reînnoirile celulare, sau restaurările de ţesuturi, respectă cu fidelitate acest model bioenergetic, mereu integru. Înnoirea fizică nu produce decât menţinerea fermă a modelului de bază; iar înnoirea psihică nu este decât revelarea a unor dimensiuni existente în noi dar nemanifestate. Fiinţa, pe tot traseul existenţei, respectă tiparul ei primar. Ba mai mult, chiar în cazul mutilării unui organ, modelul radistezic primar al omului rămâne intact. În această paradigmă stă explicaţia unor vindecări miraculoase: recompunerea unui ţesut urmând tiparul biotic indestructibil.

— *Crezi că trupul literaturii române, ca întreg, are un model radistezic?*

— Nu, nu poate fi vorba. Literatura este spaţiul dintre instinct de conservare și spirit. Ea poate, însă, răspunde unor presiuni de formalizare, venind dintr-un câmp informaţional unic.

— *Înseamnă că literatura (arta) e teritoriul predilect al noului, poarta prin care viitorul intră în contemporaneitate?*

— Să vedem ce-am putea înţelege prin „viitor”.

— O *porţiune de timp neexperimentat încă, Luna pe care acum pui piciorul pentru prima dată în istorie și abia aștepţi s-o străbaţi la pas, o nouă stea, intimitatea cil ceva absolut necunoscut...*

— Curios. Eu nu simt așa viitorul. îl simt uneori ca pe un prezent, ca pe un timp experimentat, totuși, dar încă necomunicat. Cumva experienţa, sau mai precis pătimirea,

a avut loc, dar încă n-am comunicat nimănui rezultatul ei, n-am găsit expresia verbală a întâmplatului. Acest sentiment al etapei, în bună parte trăite, atinse, dar încă nepovestite... Mai rămâne să încerc a o povesti, a o încarna. E ca un fel de *mâine trăit* pe care mă apuc să-l prind în cuvinte, să-l încarnez în cuvinte, acum. Cred că omul a inventat măsura timpului și convenţiile cronologice din două motive. Primul: fizic, agrar. Ca să știe când să semene sau când să coboare cu turma din munţi. Al doilea motiv: psihic, reflectând ecoul ritmurilor cosmice în om, evitând conflictul cu acestea.

Mă gândesc că „viitorul” s-a întărit ca reflex mental din spaima omului de a nu dispărea. Ca o defensă. Viitorul nu-i un timp, ci un scenariu de avertismente întru supravieţuire... Uneori reușesc să mă eliberez relativ de acest reflex, poate că mă ajută practica contemplativă. Și acea suspendare a mecanicii mentale care survine în anumite stări, am senzaţia că substanţa timpului viitor este nu în afara mea, ci în trupul acesta, și că urmează să-l trăiesc. Ca o placă fotografică ce a fost deja expir. a, imaginea există pe ea, dar trebuie developata! a< uta vizibilă. *Ești* ca să o manifești.

— A/u *mă gândisem chiar atât de departe când te-am întrebat; aș fi vrut să vorbești despre timpul viitor ca biografie scriitoricească. Pornind de la data de azi, 2 ianuarie 1989. Ce aștepţi de la anul 1989, care începe?*

— Anul 1989 are în componenţă să cifrică doi de 9.

— Trei! Unu și cu opt fac tot nouă.

— Nouă e cifra șansei spirituale. Șansă repetată, deci. Să dea Domnul s-o fructificăm bine.

— Tu personal cum o vei fructifica?

— Voi acorda mai mult timp pentru disciplinele îmbunătăţirii umane. Pasul este făcut. Sunt bune și poveștile scriitorului, este bună și proza: contribuie la alcătuirea acelui filtru pozitiv al afectelor, întărește psihic. Dar practica sapienţială este mai bună. Ne duce mai departe. Sau poate mai aproape de rosturile firii. Dar aici simt că am intrat într-o problemă foarte intimă.

— Dar *proza? Ce se întâmplă cu prozatorul Vasile Andru?*

— E în formă, aș zice. Am avut un moment în care credeam că mă despart de proză. Dar proza este, totuși, un însoţitor de nădejde. Într-o zi, în 1986, m-am apucat. să fac niște însemnări, din care s-a alcătuit un roman. Se numește *Păsările cerului.* L-am scris dintr-o răsuflaflare, fără lungirile și osteneala unor texte anterioare. Probabil am dobândit un plus de eficienţă. Sau întâmplările cărţii mi s-au oferit mai limpede.

— *E altceva? Alt stil?*

— Este o carte trăită, întâmplată la București, ea a luat fiinţă din două personaje... Mai este gata și romanul *Muntele calvarului.* Și aceasta s-a scris, ca să zic așa, de la sine. Am plecat de la un caz real. În Ardeal, doi inși tineri au ucis un bărbat vârstnic. Cazul era atât de obsedat mioritic, cartea s-a vrut scrisă. În două luni, am așternut peste 200 de pagini. N-au ieșit rău... Iată surprizele sorţii scriitoricești.

— *Surprize pe care ţi le-ai programat, poate, tu însuţi conform teoriei tale numite veumul de soartă bună".*

— Să nuanţăm... Structuralmente fiind prozator, orice cumul de soartă bună, azi mi se plătește în proză! chiar dacă aș vrea să fiu milionar, tot în proză mi s-ar plăti eventualele milioane: în echivalente afective de milioane...

— *Cu siguranţă! în timp ce vorbeai de experienţa rupturii cu scrisul, mă gândeam că și aceasta n-ar fi decât o strategie a unei noi relansări spre pagină. Adică experienţa unei asemenea rupturi ţi-ar da o nouă temă de carte, ţi-ar da un subiect despre care să scrii: povestea acestei experienţe însăși... Chiar dacă te-ai retrage în Peștera lui Zalion din Munţii Rodnei și ţi-ai propune să redescoperi pe cont propriu civilizaţia pornind de la bobul de grâu și amnarul de iască...*

în Peștera lui Zalion nu m-aș duce să caut subiecte de proză. Voi încerca să spun mai multe acum. Spaţiul carpatic are o putere pe care şi-o ignoră. E nevoie de o lucrare de conștientizare a acestei puteri carpatice. Asta s-

ar putea realiza prin extinderea unor practici spirituale, bine îndrumate. Ineul, Zalionul, Polovragi, Focul Viu ar putea deveni puncte te referinţă pentru nevoinţa de cristalizare, de conștientizare a acestor puteri carpatice. Carpaţii au ceva din tăria și consistenţa noeticà a Tibetului. Ţi-am spus odată că mă gândesc la un Tibet românesc, Tibet în sens metaforic, de structurare noetică, de vârf sapienţial. Cândva voi relua ideea aceasta.

— El poate că și există! în cele 1200 pagini ale Elenei Niculiţă-V or onca, pagini de informaţii mitologice puse în ordine cronologică; și în viziunile lui Eminescu și ale lui Hașdeu, și în monumentalele culegeri de datini și înţelepciune populară publicate pe la începutul secolului. Asupra acestora se va reveni cu siguranţă în mileniul III

înainte de a te contrazice, te completez chestionarele lui Densușianu, tomurile lui Parul de, ah* lui Şi meon Florea Marian, ale lui Gorovei, tezaure şi acum contrazicerea: Toate acestea sunt literă moartă sunt mimai dovezi scriptice că omul de aici poate trai la un nivel spiritual maxim. Și că în istorie au existat faze de efei vescenţă mentală în Carpaţi. Că exista o bază sepienţială. Dar sursele de care vorbim sunt *literă moartă.* Ea trebuie înviată printr-o practică metodică, îndrumată.

— Ele au fost rostire vie și cred că pot redeveni!

— Este foarte importantă coerenţa unei acţiuni spirituale. Nu se pune doar problema relansării acelor texte, ci a articulării lor la sufletul de astăzi. Și nevoia practicii. Ne interesează practica. Modelul ei sinergetic poate fi inspirat din înţelepciunea carpatică isihastă. Cred că duhul românesc încă nu e dezvăluit, ci numai potenţialitatea lui este probată. Dar despre lucrul acesta vom vorbi în alte condiţii.

— Da, o perspectivă. Vorbind iarăși despre anul și mileniul nou. În civilizaţiile vechi, orice început era puternic marcat de ceremonii însoţite de tehnici de prevestire, de provocare a destinului, a viitorului; fie că era vorba de întemeierea unei case noi, a unei căsnicii, sau pur și simplu de intrarea într-un An Nou. Cât mai regăsim,

într-un început actual de lucrare nouă, din sărbătoarea iniţială? Și dacă se mai poate face ceva pentru redobândirea ei?

— Sărbătoarea aceea este pierdută. Omul arhaic era mai slab decât cel actual, și mai dependent. Și pentru că era mai slab, el se mobiliza mai tare, se lupta mai serios. Găsea soluţii ingenioase. Modalităţi de implorare care-l puneau în stare de trezie. Apoi omul s-a întărit. Azi el se descurcă mai lesne pe pământ. Pentru că este mai puternic, este predispus la eforturi spirituale mai scăzute. Asta îl slăbește. Când declinul este alarmant, el rqpune problema supravieţuirii, în termeni gravi, ca un bolnav oare se duce la doctor când mai are câteva zile de trăit. Pentru omul de cultură, important este să vadă declinul înainte ca acesta să fie fatal. Din această perspectivă, relansarea unor moduri de ameliorare a destinului are urgenţă.

— *În prozele tale, mai ales în* Turnul *și în* o zi spre sfârșitul secolului, *timpul verbului este un perpetuu prezent. Ai pagini în care, într-un singur paragraf, între două funcţii sintactice simple, se scurg secole, uneori milenii. Am impresia că înlocuiești viitorul cu acest „acum" al tău aproape galactic!*

— Probabil o tendinţă de contopire a timpurilor gramaticale, pe care încerc s-o explic acum…

— *Acum un milion de ani, acum!*

— Lăuntric simt că prezentul domină totul, și că evenimentele, fie din viaţă individuală, fie din planul universal, ar putea fi cumva contemporane, concomitente. Nu se înșiruie dinspre vechi spre nou „ci sunt mai curând noi, prezente și noi.

— *Această tendinţă spre prezenţificare are în cazul tău și un suport știinţific, sau funcţionează doar la nivel intuitiv? Cunoști să zicem experienţele lui Kozirev asupra timpului? Te întreb pentru că una din trăsăturile distincte ale sintaxei tale este tocmai globalizarea masivă, tendinţă de a cuprinde totul, timp și spaţiu. În „fulgerul mental" (expresia ta!) al clipei scrise.*

— Da, am întâlnit și-n lecturi tema asta. Informaţia culturală, însă, îmi confirmă intuiţia, împăcându-mă cu natura mea. Constatăm că subconștientul omului nu cunoaşte decât timpul prezent. Ca atare, orice valorizare optimei în scris a conţinuturilor inconștientului se produce la timpul gramatical prezent. La rândul său, cititorul receptează mai intim acest timp familar subconștientului său. Orice intenţie de modelare și optimizare umană prin literatură se realizează bine doar la timpul prezent. Orice sugestie de terapie (a trupului imediat, a destinului) se formulează la timpul prezent.

Despre cărţile noastre nescrise

— Ce credeţi despre mărturisire, Vasile Andru?

— Cred că este o taină ratată de omul modern. Mai cred că mărturisirea, în sens eclesiastic și în sens psihanalitic, se deschide spre o terapie a destinului.

— Trăim un timp în care vorbirea e necesară. Este de fapt o armă a minţii. Există o putere a convorbirii, condusă spre „întoarcerea spre sine” despre care scriu textele vechi, și despre care aţi amintit într-un eseu recent, în „Viaţa Românească”. Cum vedeţi, mai departe de proză, întoarcerea spre sine?

— O văd ca pe o practică iniţiatică. „A asculta șinele44 este o expresie fără înţeles, dacă nu o referim la ascultarea metodică, îndrumată de un cunoscător. Travaliul spiritual este o urgenţă, o sete. Diverse categorii de oameni se întreabă despre acesta. De la oameni isimplî, ce presimt vastitatea fiinţei, până la filosofii noștri care, fără o disciplină iniţiatică, fac o filosofie foarte săracă, sterilă. Cărţile generaţiei noastre, cu prea rare excepţii, au ratat dimensiunea metafizică. La asta ar trebui să ne gândim, azi.

— Contaţi pe dumneavoastră sau pe cineva din promoţia dumneavoastră întru asemenea scriere?

— Contez pe anii cei buni care ne-au mai rămas. Într-o zi, vorbeam cu Mihai Sin despre viaţa noastră netrăită și despre cărţile noastre nescrise. Despre urgen

Notă. Întrebările ne-au fost adresate de Ioan Pintea,

în scris și prin două reluări telefonice, în aprilie și iunie 1989.

ta de a le scrie, de a ne consacra lor. Ziceam, atunci că scriitorul român de azi nu știe să finalizeze o carte. Defectul de finalizare: asta ar fi rana lui estetică. Și nu știe să riște pentru o temă dificilă: asta ar fi rana lui morală. Nu știm să găsim locul geometric între risc și rafinament. Cum să faci faţă sorţii de scriitor român? Mihai Sin îmi spunea, atunci, că a fost șocat de verdictul pe care l-am pus, anul trecut, promoţiei noastre. Dar mai este o zare. Noi am putea fi prima promoţie care reînnodăm firul cu gândirea metafizică interbelică. Scriitorii dinaintea noastră au fost copleșiţi de politic, de social. Apoi au descoperit erosul, senzualitatea. Dar *sacrul* n-a fost reintegrat culturii noastre. Fără de care omul e sărac lăuntric. Cam în aceiași termeni am vorbit atunci. Era în iunie 1989, după o șezătoare literară la Târgu Lapuș. Erau acolo și alţi scriitori, și un rapsod din Târgu Lăpuș. Și un lac sub deal. Asta ca să evoc cadrul fizic în care noi discutasem despre metafizică. Să revin la întrebarea ta. Așadar, este nevoie de cartea în c. iro omul să-și regăsească legătura cu misterul existenţei sale, cu ritmurile care-l articulează la cosmicitato Noi – ik hi și astăzi despre infinit, dar în limbaj lipit dr ui.

perien ei infinitului. Unii au înţeles pl în „m. În i aii n 1” un mod simplist de a anula dramele snll Huhii Vlim un val de trezire spirituală. Dar codurile vechi îi <. iubirii sacrului sunt tot mai neînţelese.

— *Vorbiţi aşadar despre regăsirea, sau relut cm³/era codului de sondat „miezul fiinţei”. Cum se va petrece asta, după acest torent de desacralizare?*

— Situaţia ne obligă să redefinim sacrul, să-l scuturăm de idilisme. Omul, astăzi, vrea un limbaj sobru, credibil. Vrea text realist, plauzibil. De aici, în proză, victoria definitivă a romanului *non-ficţiune.* Pe el vom conta în continuare, chiar scriind carte transistorică. Romanul dosar, romanul conglomerat socio-filosofic este foarte propice oricărui elan ascensional. Romanul dosar,

așa cum îl practică Dos Passos sau Heinrich Böll, de exemplu. Este formula compatibilă cu noul asalt la enigme.

— *Prin asta aţi anticipat următoarea mea întrebare. Scriitorul este un om sociabil, un „zoon politickon”. Mă gândesc la scriitori de tipul lui Malraux, Brecht, Pasternak și atâţia alţii. Vă întreb, Vasile Andru, cum se poate amesteca scriitorul în treburile interne (intervenind sau contravenind) ale vieţii sociale pe care o parcurge ca persoană morală la un moment dat. Vorbim deci despre acel realism care încă n-a fost definit (deși este doldora de definiţii) ...*

— Disting două tipuri de scriitori „politici”. Unii încearcă să contracareze agresiunea politicului (Malraux, Brecht), alţii sunt agresaţi de politic și depun o exemplară mărturie (Boris Pasternak, Soljeniţin). Malraux, la peste 65 de ani, consultat în privinţa crizei politice din India, a răspuns cam așa: Nu-mi cereţi sfaturi abstracte de filosof al puterii, ci daţi-mi un detașament înarmat și voi arăta ce trebuie făcut! Bertold Brecht era un polemist eficient, a lovit prin paradox și ironie în devierile politice ale timpului său. Iată deci moduri de a interveni. Scriitorul se amestecă în politică prin ceea ce știe el să facă: prin scris. Prin cărţi eveniment. Vreau să fac încă o distincţie. Există scriitori care au vocaţia gestului politic direct, și ies în arenă, la tribună. Alţii aspiră să impregneze politicul prin cultură. Primii sunt necesari, cei din a doua categorie sunt admirabili... Într-o proză din 1987, numită *Complexul Baraba* ziceam că mereu vor exista cele două tipuri de reformatori, de primenitori, de actanţi: unul alegând revolta și acţiunea politică imediată; altul alegând acţiunea spirituală: semănând un ogor care să rodească peste trei generaţii, peste șapte generaţii. Tipul Baraba și tipul Mesia, adică. Istoria accelerată, încă n-a modificat această ecuaţie pedagogică.

— *Dumneavoastră vă îndemnaţi, și îl îndemnaţi pe cititor, spre o altă dimensiune lăuntrică. Mă gândesc la romanul* Progresia Diana.

— Mă îndemn pe mine, e bine zis. Cartea de care

amintiţi, jurnal autobiografic și ficţiune, ar vrea să experimenteze trecerea de la voia simţurilor la trupul eliberat: Și asta nu prin excluderea femeii, ei prin integrarea ei în experienţa de spirit. Polemizând aici cu un mistic medieval care zicea: „Dacă femeile ar fi un pic mai îndrăzneţe, niciun bărbat n-ar atinge desăvârșirea”. personajul meu Diana nu-i văzut ca o primejdie pentru simţurile bărbatului, ci devine partener de progresie; ea devine *dhyāna,* adică păzitoarea tnetodei. (în sanscrită, dhyāna înseamnă contemplaţie.) îmi place să cred că *Progresia Diana* este o carte liberă și poetică. Adică nu-i numai un roman despre forţarea limitelor umane, ci și despre savurarea limitelor.

— *Cineva spunea că astăzi proza se face din orice, și că intertextualitatea e o lume a tuturor posibilităţilor, în care se întâlnesc poezia cu reportajul, jurnalul intim cu muzica. Nu este acest conglomerat ordonat un fel de ecumenism al artei? Nu este aceasta „terenul unic, transdisciplinar, unde nu interesează genul artistic, ci lumina produsă de el”? (citatul vă aparţine).*

— Aţi pus genul de întrebare care îşi conţine răspunsul. Nu orice conglomerat poate fi proză. E necesar ca acel conglomerat să primească suflet.

— *Constat la dumneavoastră o tendinţă spre probleme de suflet, de spiritualitate, care o ia înaintea prozei. Se pare că pe primul loc a trecut participarea la uncie dialoguri pe teme de cultură, sau demersul de „optimizare umană” din volumul* Viaţă și semn, *recent apărut. Este o nouă etapă sau o nouă opţiune?*

— Este în paralel cu scrisul de proză, și este dintotdeauna. *„Viaţa și semn”* conţine observaţii de practică, însemnări, decantate în vreo șapte ani, în paralel cu scrisul de proză. Pe lângă timpul prozei, e foarte important cel ai trăitului. Aici îşi face loc preocuparea de spiritualitatea. Este o trebuinţă personală, dar este și trebuinţa veacului.

— *Așa urmează scriitorul acea școală a privirii în sine?*

— Școala privirii, ca scriitor, trebuie s-o urmezi la americani și la japonezi. Adică, există o școală a privirii spre *exterior* (strada politicul), unde romancierii americani sunt maeștri. Și o școală a privirii în *interior,* unde asiaticii au arătat măiestrie. Dar nu numai ei. Vom vorbi într-o zi de școala carpatică, despre *oratio mentis,* ar merita.

— Hi urmă cu zece ani, când erați considerat „tânăr scriitor”, ați spus într-un interviu: „Cred că interesul cititorului de azi se deplasează de la retină spre creier”. Care poate fi factorul dinamizant, ducând la text ziditor, azi?

— La cele spuse atunci, adaug doar niște accente. Devine vizibilă extinderea raţionalului asupra unor zone aşa-zis iraţionale, în scris. Aceasta ar dinamiza scrisul. Dar persistă teama de o realitate mare a minţii umane: puterea ei de a transcende, de a intui o lume de alt ordin, mai înalt. E timpul să spunem asta. Altă dată vorbeam despre avangarda formelor, acum vorbim și despre o avangardă a spiritului. Lucrurile se leagă: zdruncinarea formelor e un mod de a proba acţiunea spiritului. Sunt scriitori care au crezut în asta, s-au întrebat dramatic despre experienţa vizionară, despre revelaţie, despre întâlnirea cu sacrul prin poezie, prin trăirea orfică. În proză, aspiraţia aceasta e timid exprimată de generaţia ultimă.

— Pledaţi pentru o întoarcere la mistere, în scris? Ar fi aceasta o soluţie de esenţializare?

— Nu va fi o întoarcere la mistere în sensul tradiţional al cuvântului. Căile spre perceperea altei dimensiuni a lumii trec, azi, prin neocortex. Noi pornim de la stadiul mentalului actual. Dacă s-a produs o avalanșă de desacralizare este și din cauză că zone din creierul vechi, din rinencefal, din ochiul pineal (unde se vesteau configuraţiile misterului, simbolurile lui) au suferit o opacizare, odată cu extinderea câmpului conștientului. Dar cred că și omul vechi, la care aceste zone erau mai puţin opacizate, făcea un travaliu dur și îndelungat ca să și le reveleze. Ou atât mai mult noi, astăzi. În mod cert, va urma o vertiginoasă creștere a interesului pentru exerciţiul

spiritual: este de neconceput un filosof, un artist, care să nu cunoască o practică de acces la psihismul abisal. Va spori interesul pentru dinamică mentală. Se pare că asta va fi chiar condiţia supravieţuirii culturale în etapa următoare.

— Într-un număr din „Le Figaro Littéraire (ianuarie, 1988), Eugen Ionescu spunea: „Și Dieu existe, à quoi bon faire de la littérature? S'IL n existe pas, à quoi bon écrire?” Cum ar răspunde acestei întrebări scriitorul român?

— În romanul *Turnul,* parcă anticipând această întrebare, scriam: „Bătălia scrisului mi se părea egoistă, confuză, dacă există un Dumnezeu, El ne va mustra că ne mulţumim cu atât de puţin într-o viaţă de om”.

ÎN LOC DE EPJLOG

„Și naţiunea ce face? Mai este oare aceeași naţiune? ...”

Văclav Havel, *Protestul,* 1975

„Pasiunea adevărului este căutarea adevărului și nu duce niciodată la adevăr”.

Petre Ţuţea, *Despre misterul creaţiei,* 1990

Actualitatea contestaţiei

— În dialog cu Monica Lovinescu –

Monica Lovinescu – Există probleme specifice ale Scriitorului român, în etapa de faţă: cum vom scrie, ce vom scrie, oare vom mai scrie?

Vasile Andru – într-adevăr, acestea sunt primele întrebări ale scrisului de literatură în România, acum. Schimbarea din 22 Decembrie a bulversat reflexele noastre de viaţă, dar și reflexele noastre în ce privește scrisul și raportul cu sistemul. Cine este adversarul? iată prima problemă.

M.D. – Și e nevoie de un adversar? în actul scrisului, vorbesc.

V.A. – Până acum, adversarul se delimita foarte precis, adică era dictatura, era totalitarismul, era o stare morbidă care se impunea analizei scriitorului.

M.L.

— Da, era patologia sistemului.

V.A. – Acum adversarul nu se maj conturează cu atâta traumatizantă precizie ca înainte. Aţi întrebat pe drept dacă e nevoie de un adversar. Scriitorul *are* încă adversar: de altfel de aici apare și atitudinea de a fi neconformist.

M.L.

— Pe drept, există o atitudine critică a scriitorului.

V.A. – Adversarul *exterior* este de regulă sistemul, sistemul imperfect.

Notă. Acest dialog a fost transmis la Radio Europa Liberă, în noiembrie 1990.

M.L.

— Dacă ar fi numai imperfect, n-ar fi foarte grav.

V.A. – Voiam să spun: imperfect prin definiţia de a fi sistem, și siluitor imperfect prin condiţiile istorice de la noi. Cât despre adversar: există, firește, adversarul *lăuntric.* Scriitorul are de luptat și cu cel exterior, mă refer la sistemul politic, și cu cel lăuntric, mă refer la abisurile psihice, la tenebrele omului.

M.L.

— Mă scuzaţi dacă vă întrerup o secundă. Aţi vorbit de patologia sistemului. A fost un sistem patologic, iar din acest sistem patologic, ne dăm seama din nefericire din ce în ce mai clar că a persistat o nevroză a corpului social. Această nevroză a corpului social pe care o constatăm în România în clipa de faţă poate contribui sau nu la influenţarea scriitorului, a scrisului.

V.A. – Bine punctată situaţia. Starea de nevroză produsă de un sistem totalitar se reflectă în variate chipuri între altele prin infantilizarea unei bune părţi a naţiei. Este răul cel mai mare, pentru că infantilizarea devenea un mecanism de defensă al multor români; regresia la starea infantilă devenea pentru mulţi un mod de defensă, iar defensa înseamnă angoasă și risipă spasmodică de energie. Pentru alţii însă se năștea o alarmă de a face ceva. Cum se pune problema azi? Un scriitor rămâne în continuare un contestatar, numaidecât. Doar că contestarea până ieri viza înfruntarea unui siste în

aberant, acum însă vizează instaurarea și întărirea normalităţii, și menţinerea normalităţii, dacă ea va fi realizată.

M.L.

— Și poate, poate, poate împiedicarea răbufnirilor totalitare despre care avem semne.

V.A. – Exact. E vorba de prevenirea alunecării spre o nouă aberaţie politică, mai ales în perioada de faţă când România se arată încă incapabilă să se integreze în comunitatea europeană.

*

Monica Lovinescu: Nu cred că am răspuns și nu cred că se poate răspunde la întrebarea pe care v-am pus-o mai mult retoric: cum va scrie scriitorul român și ce va scrie.

Vasile Andru: Deocamdată cred că el nu scrie.

M.L. – Scriitorul român a făcut tranziţia spre comentariul politic și cred că e bine. Chiar dacă sacrifică un an, sau doi ani din activitatea lui principală, de scriitor. El poate contribui la maturizarea gândirii politice, la creșterea unui limbaj politic, de care este nevoie. Și am avut marea surpriză de a vedea peste noapte scriitori buni transformându-se în buni comentatori politici.

V.A. – Unii definitiv și ireversibil.

M.L. – încă o întrebare care se pune: există o literatură de sertar? Ne promite ea o explozie de cărţi interesante? Aici pornesc chiar de la situaţia dumneavoastră, pentru că e greu de vorbit în numele tuturor scriitorilor.

V.A. – în primul rând, vreau să-mi exprim scepticismul cu privire la literatura de sertar. Vor fi multe deziluzii. În sensul că unii scriitori arătau o înverșunare verbală, dar acum s-ar putea să dezamăgească, neavând mare lucru în sertar. Literatura de sertar va fi interesantei sub aspectul memorialisticii, al documentului.

M.L. – îmi daţi voie să fac o paranteză. Sunteţi probabil prea tânăr pentru a ști că în 1965 – 1967, când a început o perioadei de relativă liberalizare, marea surpriză a fost că nu exista literatură de sertar.

V.A. – Acum s-ar putea ca situaţiei să fie aceeași. Dar va apărea o literatură a mărturiilor. Aceasta va servi la rescrierea dreaptă a istoriei, și la reparaţie psihologică, la terapia unor traume sociale. În beletristică, lucrurile stau altfel. Sertarele – unde există – trebuie deschise și revăzute total. În ce mă privește, am câteva manuscrise. Unul l-am și propus unei edituri, un roman: *Mintele Calvarului.* L-am recitit; ceea ce credeam dinamitard în 1986, constat că pălește acum, în faţa decenzurării actuale. Sigur, la bază rămâne manuscrisul de atunci, dar trebuie reluat sever.

M.L. – îndrăznind totul, de data asta.

V.A. – Da. Niște lucruri pe care eu credeam că le-am scris riscant și radical, azi mi se par moderat spuse. Era un întuneric atât de scructurat, încât mărturia se estompa.

M.L.

— Exista, în fond, autocenzura.

V.A. – Firește. Deși în romanul *Muntele Calvarului* mă decenzurasem mult, în ideea că nici n-aveam de gând să public cartea în ţară.

M.L.

— Vorbeam adineaori de faptul că scriitorul, în clipa de faţă, este implicat, din fericire de altminteri, în sfera politicului. Aţi scris eseu politic, polemică?

V.A. – Aproape fără voia mea am făcut acest lucru. De ce spun că fără voie? Pentru că totdeauna m-am menţinut în sfera scrisului de proză și a unei eseistici culturale și sapienţiale. Eseul politic m-a captat doar din 1990. A fost anul în care scriitorul, chiar și col fără vocaţie politică deosebită, a fost asaltat de evenimente și, de aici, nevoia de a participa.

M.L.

— Spuneţi-mi, din evenimentele care s-au succedat la noi, care sunt cele care v-au agresat sau captat cel mai mult?

V.A. – Marile manifestaţii contestatare, care au arătat clar suferinţa societăţii române, zbaterea ei de a se smulge din structurile comuniste, disperarea de a vedea

prelungindu-se acele structuri și mentalităţi. Am fost atras de fenomenul care a fost Piaţa Universităţii: parte esenţială și tragică a revoluţiei române. Stăteam acolo, la manifestaţii, mă simţeam alături de studenţi, alături de toţi care manifestau în Piaţă.

M.L. – în momentele acelea, eu am trecut prin Piaţa Universităţii, am fost de mai multe ori, când am fost la București, și trebuie să spun că rareori un fenomen colectiv mi s-a părut a fi într-o stare atât de mare depuritate Vorbesc de Piaţa Universităţii de la sfârșitul lui aprilie 1990, când eram la București. Nu știu pe urmă care au fost etapele. Adică le știu, dar nu le-am trăit.

V.A. – Și în luna mai!

M.L.

— Și în luna mai, dar eu nu mai eram acolo. Niciun fenomen colectiv n-a reușit să mă emoţioneze mai mult decât Piaţa Universităţii.

V.A. – Da. Am scris cu acea ocazie un eseu: *Golanil și puterea,* a apărut în revista „Piaţa Universităţii”, înainte de alegeri. O analiză și o solidarizare cu cei din Piaţă.

M.L. – întrebarea inevitabilei este referitoare la revenirea minerilor care a fost pentru lumea întreagă dar și în România un șoc nemaipomenit. A fost comparată de unii cu luarea puterii de către cămășile negre în Italia, iar de alţii cu „noaptea de cristal” din Germania. Presupun că nu poate rămâne fără urmări în psihismul și în laboratorul interior al unui scriitor.

V.A. – A fost un moment tragic al așteptatei democraţii românești. Indignarea și sporirea valului de emigraţie care a urmat acuză eșecul catastrofal al democraţiei la noi. Câteva aspecte ale violenţei de stradă, arestări, maltratări, din mărturii directe le-am surprins în eseul publicat atunci, *Patologia politicului.* Cred că în astfel de momente, scriitorul se simte copleșit de evenimente, atras de rostire imediată, de atitudine, nu de artă. Asta va mai dura o vreme.

Monica Lovinescu: Eu cred că articolele politice ale scriitorilor au, sau ar trebui să aibă, un dublu efect Pe de o

parte, asupra celor care conduc acum, cum se spune, destinele ţării, cu toate că nu prea sunt conduse destinele ţării; deci asupra celor de la putere, cărora le arată totuşi limitele peste care n-ar trebui să treacă, şi primejdiile pe care le reprezintă o democraţie zisă originală! (Nu există democraţie cu epitete. E democraţie sau nu e. La noi e „originală", din păcate.) Iar pe de altă parte, un efect asupra *societăţii civile* româneşti, sau, ceea ce ar trebui să fie o societate civilă. Cred că nu avem încă o societate civilă: este, cum aţi spus, infantilizaită, sau cum aş spune eu, este încă nevrozată, încă suferind de nevroza a 45 de ani, şi nu a 25, de sistem totalitar.

Vasile Andru – Scriitorul poate să ajute să fie contracarată puterea politică abuzivă, să înveţe câte puţin masele să controleze politicul. Ceea ce este foarte greu. Iar pe de altă parte „să încerce să lumineze un oarecare număr de politicieni, să-i facă să iasă din starea relativ morbidă în care se află.

M.L.

— Dacă aceşti politicieni vor să se lase luminaţi! ceea ce nu e chiar aşa de sigur. Dar, în spirit, trebuie încercat în orice caz.

V.A. – Voiam să spun că după ce preşedintele a inhibat şi traumatizat opoziţia (prin mineriadă, în primul rând, apoi prin dispreţul oricărei contestări), acum el însuşi este inhibat, iar guvernul este şovăitor sau rău inspirat. În aceste condiţii, dânşii, adică preşedintele şi guvernul, uneori iau măsuri spasmodice, alteori sunt paralizaţi şi nu ştiu ce măsuri să ia. În consecinţă: un faliment generalizat. Scriitorul, un profesionist al influenţării prin cuvânt, ar putea –

M.L.

— Sau are, în orice caz, un rol de jucat. Aş vrea să vă întreb: pentru generaţia dumneavoastră, starea actuală reprezintă un prilej de rostire, sau o dizgraţie? Acum vă aflaţi în faţa posibilităţii de a spune totul. Cum aveţi de gând să valorificaţi această premisă?

V.A. – Ca speranţă de creaţie, generaţia '70 mai are

încă vreo 10 – 15 ani în faţă, timp în care ea nu va da ceva cu totul aparte, cred. Reflexele ei sunt definitiv formate întru eşec. Dar posibilitatea de a recupera ceva mai există. Această promoţie ar putea face o legătură cu serioasa literatură metafizică dintre cele două războaie. O tradiţie care a fost întreruptă la noi.

M.L.

— Vă gândiţi la cineva în mod special când vorbiţi de această tradiţie întreruptă?

V.A. – Mă gândesc la Mircea EliadeK la Vasile Voiculescu, la Lucian Blaga. Legătura cu tradiţia metafizică trebuie reînnodată. S-a creat o scindare. Literatură politică s-a mai scris, dar –

M.L.

— Eu nu i-aş zice politică. Politicul a fost totuşi o noţiune absentă, evacuată prin forţă, şi au fost doar rămăşiţe de politic, după cum în proza „vocistă” existau mici explozii de stradă şi de real. Care trebuiau camuflate.

V.A. – Da, rămâne de recuperat şi adevăratul roman politic. Deşi un asemenea „genu' este o invenţie a acelor ani, din nevoia unor defulări şi reparaţii psihice. Căci în ultima instanţă, romanul este un gen psihologic, orice am face.

M.L.

— Aş vrea să ne întrebăm, în încheiere, dacă există o şansă şi a experimentului literar, mai precis a textualismului (care a fost o formă de experiment specific în literatura română). Mai credeţi că se poate îndrepta, în clipa de faţă, scriitorul spre avangarda formelor, într-un moment în care în restul omenirii s-a trecut la forme post-moderne, despre care nu se ştie mare lucru decât că nu mai sunt de avangardă; că dacă se ştie ceva despre postmodernism este doar că a depăşit un fenomen revoluţionar al avangardiei!

V.A. – Mai consider productivei avangarda formelor, dar pe primul loc trece avangarda spiritului: căutarea unei restaurări sufleteşti. Experimentul literar încă ar fi actual în căutarea unui firesc al rostirii, în eficienţa cuvântului

(pentru că așa a fost înţeleasă avangarda noastră). Dar situaţia lui se schimbă total astăzi. Înainte, textualismul era o șansă de libertate: pentru că puterea politică nu se pricepea să-l sechestreze, să-l înhaţe în slujba ei. Puterea politică s-a servit întotdeauna de text, ca să se legitimeze. Dar ea nu se putea folosi de textul experimentist. De aici, zona de libertate. Și, de aici, în grădirea ei de către oficiali.

M.L.

— Nu cred că puterea actuală, cită o ea în România, și cum este, s-atf preocupa de ce fac scriitorii, dacă fac avangardă sau nu. Situaţia ideală ar fi ca literatura noastră să ajungă la o respiraţie normală, în care să-și aibă loc și experimentul și neexperimentul. Amândouă pot convieţui foarte bine, și, în literaturile mari, au făcut-o totdeauna.

V.A. – Urgenţa e un experiment existenţial, o practică spirituală, salvatoare.

M.L.

— Aș vrea să vorbim de câteva primejdii pentru cultura momentului actual. Cititorii par a se îndepărta de carte, sub explozia presei și a televiziunii, sau sub explozia preţurilor tipăriturilor, preţuri care devin prohibitive. Cum credeţi că poate fi re-adus cititorul la cartea de cultură?

V.A. – Se vede primejdia unei culturi superficiale, o cultură de ziar, de televizor. Care deformează în loc să formeze. Tocește afectele, inhibă cortexul, fărâmiţează percepţia. Scriitorul va trebui să găsească o cale să-l ferească pe cititor de primejdia asta. Calea este întărirea prestigiului scriitorului și buna folosire, de către el, a cuvântului, a atitudinii; buna sa rostire prin mass-media. În același timp, scriitorul ar trebui să înveţe eficienţa limbajului presei, al televiziunii.

M.L. – în măsura în care televiziunea ar fi și altfel decât este acum în România. Dar asta e o altă discuţie. Cred că trebuie să încheiem și să așteptăm cât va mai trebui să așteptăm pentru a putea discuta despre realizările scriitorilor. Deocamdată suntem bucuroși să-i vedem ocupând un spaţiu într-o zonă a politicului care fără ei ar fi lipsită de substanţa gândirii adevărate.

O constantă la români: ideea de soartă

— În dialog cu Emil Cioran –

Mă aflu în locuinţa Scriitorului, la Paris, pe strada Odéon; este în septembrie 1991.

Îi spun că, în România, este „anul Cioran”, anul recuperării cărţilor sale, a staturii sale.

Nu este entuziasmat că produce entuziasme.

Îi spun: Miercuri m-am întâlnit cu Virgil Ierunca. Și am vorbit despre inexistenţa literaturii române în Europa. Noi nu existam în Europa, în lume. Cândva nădăjduiam, și ne lăudam ca ţările mici au o șansă culturală, că n-o au pe cea economică nici pe cea politică, dar o pot avea pe cea a spiritului, la și cum asta ar fi chiarsim piu! în realitate n-o avem, nu «– sistam \m l o I la în stagiu de orientalistică aici, în Franţa. ei. un mald >. h ticipanţi, din zece ţări, majoritatea mh l> < luatl, i am întrebat pe unii din ei dacă au citit vienn iâlh» i „E. a și-i numeam pe cei din exil în primul rând, im «Urai... nu știau nimic. Constatări triste. Petru Duniltiiu – I fini. Paul Goma a publicat 11 cărţi în Franţa e ine – a mi-a spus: „Este un lucru grozav că a găsit collm... – i te greu în Franţa. Dar Goma nu-i cunoscut, de hat – /i – Nici de Dumitru Ţepeneag nu știau. Nicolae Bi – ban a publicat o carte în Franţa: fără ecouri. L-am întrebat pe Virgil Ierunca: „De ce se întâmplă așa? Nu avem cărţi cu care să ieșim în lume, sau nu știm să le scoatem? Eu personal cred că nu avem cărţi cu care să ieșim în Europa”. Virgil Ierunca mi-a spus: „Singurul scriitor român de azi cunoscut în lume este Emil Cioran. Este popular, e clasic, figurează citat și-n reviste de modă, adică a ajuns la acest stadiu de receptare publică; el este singurul scriitor român care a reușit”.

Emil Cioran – Am reușit? (Tăcere, surâs). Am scris puţin. Nu m-am amestecat în politică. Nici în politica literară. Politica e chestie de temperament. Am trăit în afară. Nu m-am amestecat în nimic, în grupuri, în nimic.

Vasile Andru – Distanţa acesta ţine de caracter, de disciplină. Reușita literară, însă, este un dar de Sus.

E.C.

— Un dar? Ca străin, am lupt limba în serios. N-am căutat succesul. Voiam să fiu independent. Am reușit? Singura linie posibilă. Am stat în afară. Idealul meu: să stau în afară. Nu fac parte din nimic. Este o convingere, nu un paradox. Nu-s membru în nicio societate. În România, în tinereţe, eram foarte obraznic, incisiv, înţelegi… temperamentul meu de atunci… M-am schimbat complet la Paris, absolut., Nu m-am amestecat în chestii românești. Fiindcă am făcut experienţe proaste în România.

Balconul locuinţei lui Emil Cioran este ca o grădină suspendată. Multe flori, frunze abundente. Ziua e frumoasă. Din balcon se vede și Parcul Luxemburg. Revenim în apartament. Aici e o ordine perfectă, reflectând parcă ordinea interioară a filosofului, nevoia sa de claritate.

E.C.

— Am trăit o viaţă armonioasă, în fond.

V.A. – Vă e dor de ţară?

E.C.

— Am iubit mult Sibiul. Tinereţea mea este Sibiul. Mi-a plăcut enorm Sibiul. România mea era Sibiul, Rășinarii și Carpaţii din jurul Sibiului. Timp de 53 de ani asta a fost România mea.

V.A. – V-aţi propus o călătorie la noi?

E.C.

— Nu vreau să-l revăd, pentru că nu l-am uitat. Nu vin, pentru că am o memorie perfectă a Rășinarilor, a Munţilor. N-aș putea decât să fiu decepţionat din cauza schimbărilor. Imaginile mele sunt atât de vii, încât mă tem că voi fi decepţionat.

Vasile Andru – Sunteţi foarte citit la noi. Aţi fost citit în România și înainte de Decembrie 1989. Tot timpul.

Emil Cioran – La un moment dat, am fost atacat.

V.A. – Asta era politica.

E.C.

— Pentru mine n-are importanţă părerea oficială.

V.A. – Revistele literare, almanahurile vă publicau mereu, fragmentar. Aforistica poate fi gustată fragmentar.

Vă publicau tot mai des între ’80—90 periodicele.

E.C.

— Nu știu.

V.A. – Traducerile *pirat* prind bine, asigură circulaţia unui scriitor. Sunt semnul folclorizării unui scriitor.

E.C.

— Mi-am dat seama că trebuie să fie ceva. Dar nu mi-au spus.

V.A. – Din cauza izolării dumneavoastră, și, mai ales, din cauza izolării noastre, în România.

E.C.

— Da. Ce destin, Românіţi! Să aibă un așa șef. Toţi mă întrebau, ani la rând: „Cum nu reacţionează românii?” Un popor resemnat... Nu-i un popor pasional! 5, Ceaușescu face chiar ce vrea?” mă întrebau. Un popor *écrasé par l’histoire.* Nu mai reacţionează.

V. - Din instinct de conservare, cred, nu din deficit energetic. Energie are.

E.C.

— Un popor care are un fel de istorie negativă. Și o viziune a vieţii inactivă. Toţi zic: „Ce-i cu poporul ăsta?”... Popor inteligent, însă lipsește ceva... pasiunea.

V.A. – Și totuși, el rezistă în istorie. Rezistă la drum lung. Este o dovadă de vitalitate, de instinct de supravieţuire cert.

E.C.

— Totuși merge din eșec în eșec. Constanta istoriei sale mi se pare eșecul.

V.A. – Ar trebui întărită psihologia sa de învingător.

E.C.

— Nu se pöate. E pasiv.

V. Ai – Iată un aspect, mai nou. În București se structurează o lucrare spirituală, are bună audienţă la public. Este o cale aceasta: experienţa spirituală. Vreau să vă spun și despre grupurile de practică „oratio mentis”, în București și în provincie. Practica aceasta are ca rezultat îmbunătăţirea atitudinii mentale. Acum lucrează sistematic câteva sute de oameni, dar aceștia pot influenţa pozitiv pe

tot mai mulţi. Vorbesc de o psihologie de învingător de sens spiritual al cuvântului, nu în sens marţial; adică o gândire pozitivă, eficienţă în acţiuni, echilibru psihic. E posibil, mai ales că există o bază mioritică, o filosofie a seninătăţii. Asta e important în influenţarea psihologiei de reuşită, în restrângerea comportamentului de eşec şi extinderea comportamentului de reuşită.

E.C.

— Să vedem… Dacă România continuă ca până acum, adică nesigur şi şovăitor, e neantul.

V.A. – Tocmai de aceea vorbeam despre experienţa spirituală. Merită.

E.C.

— De ce nu! Când ai o idee pentru viitor, mergi înainte. Cum va fi la urmă, victorie, eşec, nu ştim. Faci o încercare şi încă o încercare. Urmăriţi ecourile. E important. Ecoul e mai important decât părerea mea*. Il faut foncer avant! Foncer!* cum zice francezul.

V.A. – Da. *Foncer!*

E.C.

— Unul din defectele poporului român este că se lasă repede de treabă, renunţă repede.

V.A. – Nu cred că poporul român renunţă repede, ci eventual îndrumătorii români nu sunt perseverenţi. Poporul, masele sunt peste tot la fel: nici diletante, nici perseverente. Îndrumătorul, liderul dau nota de intensitate, de pozitivitate.

E.C.

— Defectele poporului român sunt… importante

V.A. – Încercăm o reciclare a defectelor…

E.C.

— Dacă România nu face un pas *mare* acum, e pierdută!

V.A. – Sau este amânată, mereu amânată. Şi o nouă suferinţă…

E.C.

— Când am văzut că şefii sunt aceiaşi… Greşeli mari se fac acolo! Au rămas aceiaşi şefi. Greşeală mare? Tinerii

lipsesc din conducerea ţării!

V.A. – Tinerii sunt fie prea inhibaţi, fie prea intelectuali.

E.C. – Românii au un complex de eșec. O izbucnire dinlăuntrul lor este necesară. Când am văzut că șefii au rămas aceiași… după evenimente… e de neconceput. E semn de eroare, de eșec. Cei de acolo, din opoziţie, nu fac nicio impresie. Sunt oameni de treabă, dar în politică asta nu ajunge. Piaţa Universităţii era impresionantă, dar n-a adus nimic. E trist. Din decepţie în decepţie, ăsta-i procesul. E inexplicabil.

V.A. – Ceva se decide în toamna aceasta, sau în viitorul apropiat.

E C.

— Ce se întâmplă în anii aceștia e capital. Totul depinde de ce se întâmpla în acești doi-trei ani. E capital.

Pe masa scriitorului este o copie xerox a cărţii Le Crépuscule des *Pensées.* Discuţia decurge în limba română, evident. Numai când este de faţă Doamna Simone; soţia scriitorului, vorbim în franceză. Emil Cioran are părul alb, ochii vii, iar în obraz culorile vieţii depline.

Vasile Andru – Suntem totuși noi, românii, o etnie cu resurse biologice însemnate, dovedite.

Emil Cioran – Da, există resurse biologice. În doi-trei ani se va vedea ce se alege. Dacă românii ar avea șansa să aibă oameni politici importanţi… Cum! nu s-a găsit în România cineva? Mă așteptam la o explozie de tineri! Biologic, există vigoare. E nevoie de dimensiune interioară! Deprimant…

V.A. – Naţiile longevive au fost religioase. Pierderea religiei la noi a însemnat un fel de sentinţa de condamnare. Oare calea spirituală, bine îndrumată, n-ar putea recupera această dimensiune?

E.C.

— Sunt elemente de previziune. Toţi așteaptă explozia, și nu vine. Românii au inteligenţă. Trebuie însă inteligenţă și pasiune. Trebuie să se întâmple ceva acolo. Dacă nu – e neantul!

V.A. – România tot mai capătă *un termen* de la *soartă.*

E.C.

— Da, e adevărat. Iată o constantă la români: ideea de *soartă.* Nu care îi apără, ci îi conduce. Este un fel de bază. „Eșuez, dar asta-i soarta”. Eșecul este un sens pentru că face parte din soartă. E ceva pozitiv în ideea asta, pasivă în fond. Și-i o idee reală în România. Nu-i joc. E ceva profund. Face parte din definiţia românului. „Nu-i vina mea, e soarta! u... E profund! „Eșecurile sunt suportabile, în măsura în care nu-s responsabil eu, ci soarta”. E singura, marea idee a românilor. Nu-i joc. Este real. Și o găsești și la oăjmeni inculţi, și la cei culţi.

V.A. – Da, la români ideea.de soartă este mai adânc implantată în spirit și mai extinsă decât ideea de *karma* la asiatici.

Îi spun că în luna aprilie a avut loc o sesiune Emil Cioran. La Sâmbăta de Sus, la mănăstire, gazda invitaţilor la sesiune a fost mitropolitul Antonie Plămădeală. Este și acesta un semn că nonconformismul religios al lui Cioran este recuperat de religia oficială. De altfel aprofundarea filosofică a omului duce spre baza religioasă a omului.

E.C. – în principiu, sunt contra unor asemenea manifestări. Nu le aprob. A fost îngrozitor?

V.A. – Nu cred. Când e vorba de eseurile dumneavoastră, până și academismul devine uman...

E.C.

— Sunt contra... Am încercat să trec fără profesiune. N-am avut sentimentul că am profesie. A scrie?... Nu, subiectiv, n-am profesie, patrie, nimic. Un mod de libertate care-mi convine.

V.A. – Totuși, felul zbuciumat în care vorbiţi despre români, despre eșecul care-i paște pe români, arată că vă compuneţi din ţărână română. Lăuntric, aveţi patrie. Mintea și nervii dumneavoastră au patrie. Vă interesează obsedant românii.

E.C.

— Da, este o idee veche: originalitatea românilor de a trece din eșec în eșec. Toţi mă-ntreabă: „Ce-i cu ţara

asta?” Toţi sunt frapaţi de eșecul românilor. E un fel de eșec permanent: este o originalitate totuși.

V.A. – Iată o adeziune: prin obsesie, prin uimire, prin revoltă.

E.C.

— Da… Faptul că am părăsit ţara este semn de adeziune negativă la destinul ţării.

V.A. – Părăsirea a fost motivată de istorie, de evenimente, de politică; nu a fost motivată filosofic.

E.C.

— Mi-am dat seama că trebuie să părăsesc ţara. Eram prieten cu reprezentantul Franţei în România. El m-a trimis cu bursă aici. Firește, am rămas aici nu din adeziune negativă; asta a rezultat mai târziu. E complicat când am văzut ce se-ntâmplă acolo, am zis: rămân! Noica, bunăoară, nu. El a avut aceeași bursă. După un an Moica părăsește Parisul, merge la București. Șase ani de închisoare! El avea bursă pentru șase ani, aici… S-a întors în România și a fost condamnat! Noica voia să aibă influenţă în România. El voia să influenţeze tineretul. Este temperamentul său. Aspiraţia lui.

V.A. – Ar trebui să reveniţi în România. Sunteţi o prezenţă, aveţi cititori entuziaști.

E.C.

— *Tout est possible dans le vie.* Chiar să ai admiratori! Dar după 53 de ani de absenţă… E prea mult!

Îi spun că sunt în Franţa ca invitat la un stagiu internaţional Zen, la Gendronnière. Se însufleţește, spune:

— Într-o vreme, eram fascinat de budhism. Ziceam atunci – sunt vreo 15 ani – că numai budhismul m-a împiedicat să mă sinucid.

V.A. – Budhismul este un creștinism fără icoane.

E.C.

— Care-i situaţia lui Mircea Eliade în România?

V.A. – E în floare. Se publică proza lui, eseurile, a apărut romanul *Noaptea de Sânziene,* s-a reeditat *Istoria religiilor.*

E.C.

— Mă bucur. Sunt și contestări. Eliade contestat... e inadmisibil. Chiar în America a fost atacat. E o glorie a lui Eliade, de altfel.

Apoi Emil Cioran îl evocă pe Mircea Vulcănescu:

— Când am aflat ce s-a întâmplat cu Vulcănescu, am zis: Am rupt cu România! îi spusesem lui Vulcănescu: Nu te întoarce în România! El fusese într-o misiune aici. Toţi îl admirau, era un om cu totul deosebit. O fire delicată... toţi îl admirau aici. S-a întors și l-au omorât. Pe urmă au spus că nu pe el voiau să-l omoare, că s-au înșelat cu numele. O rușine. Bătut, schingiuit. Un om de talia lui! Fratele meu a fost în aceeași închisoare cu el. Mi-a spus cum s-a sfârșit.

V.A. – Și fratele dumneavoastră a fost închis!

EC. – Da, a stat închis 12 ani. Resemnat și el... Mă doare ce-a suferit fratele meu, mă simt responsabil de ce-a suferit. Voia să se călugărească, dar I am descurajat și el a cedat. Apoi politica... Eu i.im distrus viaţa şi i-o îmbunătăţesc ceva la sfârșit. Simt o imensă plăcere să știu să i-o îmbunătăţesc măcar cu ceva, la sfârșit.

Scriu o dedicaţie pe romanul meu *Muntele Calvarului*. Îi spun că acţiunea cărţii pornește de la Orăștie. Se însufleţește la auzul acestui nume.

E.C.

— Este un oraș cu un aer românesc puternic?

Revin cu discuţia la cărţile sale. Am în mână volumul său *Revelaţiile durerii,* recent apărut.

V.A. – Cred că cititorul recepteazăo nu atât negaţia din cărţile dumneavoastră, cât energia stilului, a sintaxei. Energia exprimării – asta lucrează în cititor.

E.C.

— Stilul e viaţa unui text. *De l'intérieur!* Viaţa unei idei este stilul.

S-a făcut seara. Îmi iau rămas bun de la Scriitor și de la Doamna Simone. Cobor treptele, sunt pe strada Odeon. E un septembrie cald.

CUPRINS

Momente, căi

Bun de tipar: 12. XII. 1992
Coli editoriale: 17
Tipărit la „Imprimeria Bacövia” Bacău sub comanda nr. 5183 – 92 Str. Mioriţei nr. 27
*) Acum, la corectarea cărţii (martie 1990) putem

adăuga că ancheta a fost dezavuată de cenzură, care a adus obiecţii precum: că scoate în prim plan autori „cu probleme”, precum Buzura, Breban; iar alţi autori au fost nedreptăţiţi, ni se